فیضانِ ادب (سہ ماہی)

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 6 شمارہ: 4



مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفرپور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

اکتوبر تا دسمبر 2021ء

فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924

ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VI, Issue: IV, October to December 2021



For latest Issues of FAIZAN-E-ADAB
visti at www.uprorg.in

Editor

FAIZAN HAIDER

Printed, published and owned by FAIZAN HAIDER and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Maunath Bhanjan 275101 and published at Purana Pura,Pura Maroof, Kurthi Jafarpur, Mau U.P. 275305

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 6 شمارہ 4

اکتوبر تا دسمبر 2021ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. VI, Issue: IV, October to December 2021

ISSN: 2456-4001

Website: www.uprorg.in

قیمت: فی شمارہ ۱۵۰/روپے ◻ سالانہ ۵۰۰/روپے ◻ پانچ سال کے لیے ۲۰۰۰/روپے

مجلے کی سالانہ خریداری کے لیے www.uprorg.in پر لاگ اِن کریں اور ممبر شپ لیں۔ تخلیقات اور مضامین faizaneadab@gmail.com پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:
Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan, IFSC: SBIN0001671

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔
☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

تحقیق وتنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف وتبصرہ

اداریہ

ماہرین لسانیات کے مطابق زبان کسی بھی قوم وملت کی شناخت کا ایک اہم ذریعہ ہے۔دنیا کی بہت سی قوموں نے اپنی زبان کے ذریعہ ہی اپنی شناخت قائم کی ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ عالم رنگ و بو میں آنے کے بعد انسان اپنے مافی الضمیر کو زبان کے ذریعہ ہی بہتر طور پر ادا کرتا ہے۔زندگی کے تمام لمحات میں زبان ہی کے ذریعہ غور وفکر کرتا اور اپنے خیالات کی ترسیل کرتا ہے۔ مادری زبان انسان کی گھٹی میں پلادی جاتی ہے جو خیالات کی ابلاغ وترسیل کے ساتھ اسے فرد اور سماج کے تعلق کا احساس دلاتی ہے۔

ایک ماہر لسانیات کا کہنا ہے کہ مادری زبان اس زبان کو کہتے ہیں جسے انسان بچپن میں سیکھتا ہے۔ درحقیقت مادری زبان آغاز سے ہی شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی حدوں تک جاگزیں ہوتی ہے۔اس اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ لاشعوری طور پر بھی اگر کسی کی زبان سے کچھ الفاظ ادا ہوتے ہیں تو وہ بھی مادری زبان میں ہوتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ جب انسان بڑبڑاتا ہے تو لاشعوری حالت میں گویا اپنی مادری زبان میں ہی گویا ہوتا ہے۔ مادری زبان کسی بھی قوم وملت کا جزولاینفک اور اس کا قیمتی اثاثہ ہوتی ہے جسے اس سے جدا کردینا کسی بھی طور پر ممکن نہیں ہے۔

اس تمہید کا اصل مقصد یہ ہے کہ ہم اپنی مادری زبان سے محبت کا ثبوت دیں۔روزمرہ کی ضروریات اور ضروری کام کاج کا حساب کتاب اردو میں رکھیں اور اس کی ترویج واشاعت کے لیے کوچہ کوچہ، قریہ قریہ لوگوں کو اس سلسلے میں بیدار کریں اور ان کو اس سمت متوجہ کریں کہ وہ اپنا کام کاج اردو میں کریں۔

یہاں آپ کے ذہنوں میں یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ آج عالمی ابلاغ وترسیل کے دور میں مادری زبان کی اہمیت کیا ہے؟ مادری زبان قومی اور نسلی تصادم پیدا کرتی ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اگر ہم مادری زبان میں ہی الجھ کر رہ جائیں گے تو لوگ ہمیں پسماندہ سمجھیں گے، تو یہ ہماری خام خیالی ہے۔میرے کہنے کا مقصد یہ ہرگز نہیں ہے کہ ہم صرف مادری زبان میں ہی الجھ کر رہ جائیں اور دوسری زبانوں کی شد بد سے بھی واقفیت حاصل نہ کریں۔ بلکہ میرے کہنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ اپنی مادری زبان پڑھنے لکھنے کی حد تک

ضرور سیکھیں تاکہ اپنی علمی وادبی وراثت آئندہ نسلوں تک منتقل کرسکیں۔

گزشتہ شمارے (اپریل تا ستمبر ۲۰۲۱ء) میں پروفیسر مظفر حنفی پر ضخیم نمبر کی اشاعت کے بعد ارباب حل وعقد نے کئی تہنیتی خطوط لکھے جس کے لیے ہم ان کے شکر گزار ہیں ساتھ ہی یہ درخواست بھی کرتے ہیں کہ آپ رسالے کی سالانہ ممبر شپ ضرور لیں تاکہ آپ کا تعاون ہمارے شامل حال رہے اور آپ کا محبوب رسالہ پابندیٔ وقت کے ساتھ آپ تک پہنچتا رہے۔

رواں شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ادھر تقریباً چھ مہینوں میں مضامین کثرت سے موصول ہوئے ہیں۔رسالے کے صفحات محدود ہیں اس لیے سبھی مضامین کی شمولیت ممکن نہیں تھی۔جن قلم کاروں کے مضامین اس شمارے میں جگہ نہیں پاسکے انشاءاللہ وہ آئندہ شمارے کی زینت بنیں گے۔

یہ شمارہ کمیت اور کیفیت دونوں اعتبار سے اہم ہے۔اس میں شامل اہم مضامین میں پروفیسر نسیم احمد کا طویل مضمون 'ترجمہ کیا ہے' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں موصوف نے ترجمہ کے فن اور اس کے اصول، مسائل ومشکلات اور اصطلاح سازی کے تعلق سے مترجمین کے لیے بڑی مفید اور کارآمد باتیں بتائی ہیں۔ اس کے بعد کے اہم مضامین میں ڈاکٹر معین الدین شاہین کا 'کلیات غنی: دفینۂ سخن و بادہ کہن' اور ڈاکٹر ای۔اے حیدری کا 'مرثیہ کی تدریس' بھی کئی اعتبار سے اہم ہیں۔

فارسی زبان وادب کے حوالے سے بھی اس شمارے میں خاصی تعداد میں مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ان مضامین میں بھی تنوع اور رنگارنگی موجود ہے۔'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت محبوب خان اصغر کا غضنفر اقبال سے لیا گیا ایک انٹرویو شامل ہے۔'طاق نسیاں سے' کے تحت شوبی یاسین کا مضمون 'تذکرۂ صحایف شرایف اور اس کی تاریخی وادبی اہمیت' شامل ہے۔اس تذکرے کے بارے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔اس کی اہمیت کا اندازہ مضمون کے مطالعے کے بعد قارئین کو ہوگا۔کتاب کا آخری حصہ کتابوں پر تعارف وتبصرہ سے مخصوص ہے۔اس کے تحت چار کتابوں/رسالوں پر تبصرے شامل کیے گئے ہیں۔یہاں پر یہ بھی ذکر کردینا ضروری ہے کہ کتابوں پر تعارف وتبصرہ کے لیے کتاب کی دو کاپیاں ادارے کو ارسال کی جائیں۔ادارہ خود کتابوں پر تبصرہ کراتا ہے۔

آخر میں احباب سے گزارش ہے کہ وہ اپنی قیمتی آرا اور مفید مشوروں سے نوازیں تاکہ رسالہ بہتر طریقے پر اشاعت پذیر ہوسکے۔

فیضان حیدر (معروفی)

پروفیسر نسیم احمد
سابق صدر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، رابطہ نمبر:9450547158

ترجمہ کیا ہے؟

ترجمہ کے معنی ایک زبان کے لغت کو دوسری زبان کے لغت میں بیان کرنا ہیں۔لیکن ترجمہ بہ اعتبار فن اتنا آسان بھی نہیں۔ یہ خاصا مشکل فن ہے۔مترجم کا کام صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ ایک زبان کے مفہوم کو دوسری زبان میں بیان کردے یا ایک زبان کو لفظاً لفظاً دوسری زبان میں منتقل کردے۔ دراصل ہر زبان اپنا ایک جغرافیائی، ثقافتی اور سماجی پس منظر رکھتی ہے۔ چنانچہ ترجمہ کے وقت اس زبان کا پس منظر اور ماحول، اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اس کی مبادیات اور تقاضوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا از بس ضروری ہے۔ ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام فہم ہو۔کامیاب ترجمہ وہ ہے جس میں اصل زبان کے الفاظ کی کامیاب منتقلی کے ساتھ اس زبان کی روح بھی ترجمے میں شامل ہوجائے۔ جرمن فلسفی گوئٹے نے ترجمے کی قدرے مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ وہ کہتا ہے:''جملہ امورِ عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں،ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔''

لفظ ترجمہ کا انگریزی بدل ٹرانسلیشن ہے۔ یہ لیٹن سے مشتق ہے اور مغرب کی تقریباً تمام زبانوں میں ترجمے کی جگہ مستعمل ہے۔اس کے لغوی معنی ہیں''پار لے جانا''اور یہ مفہوم اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اردو اور فارسی میں ترجمے کا لفظ زبانِ عربی کا مستعار منہ ہے۔لغات میں اس کے معنی نقلِ کلام، تفسیر و تعبیر، دیباچہ اور کسی شخص کا بیانِ احوال یا تذکرہ شخصی ہے۔ یہ سب معانی باہم مربوط ہیں۔تذکروں میں منقول شعرا کے حالات کو ترجمہ کہنے کا چلن اردو میں عام ہے۔لیکن فنِ ترجمہ کی اصطلاح اس سے مختلف ہے۔

مشرقی زبانوں میں ترجمہ کی تاریخ زیادہ قدیم نہ سہی لیکن نئی بھی نہیں ہے۔مغرب میں 'نیا عہد نامہ' ترجمہ کا بڑا شاندار کارنامہ ہے۔ برصغیر کے مسلمانوں میں شاہ ولی اللہ اور ان کے صاحب زادوں کے ترجمے کیے ہوئے قرآنی نسخوں کو بے حد شہرت اور مقبولیت ملی۔عربی اور فارسی میں سنسکرت زبان سے بھی بعض

نہایت مقبول ترجمے کیے گئے جو اپنی اصل کے اعتبار سے کسی طرح کم حیثیت کے حامل نہیں تھے۔ان میں 'پنچ تنتر' اور 'کلیلہ و دمنہ' قابلِ ذکر ہیں۔

''عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔'' (البرٹ گیرارڈ) یہ وقیع خیال فرانسیسی نژاد امریکی پروفیسر نے اپنی تصنیف 'مقدمہ ادبِ عالم' میں ظاہر کیا تھا۔ پروفیسر موصوف کا شمار تقابلی ادبیات کے ماہرین میں ہوتا ہے۔گیرارڈ اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر ترجمے کی ارزانی اور اس کی طرف سے اہلِ نظر کی بے التفاتی پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے بڑے افسوس ناک لہجے میں کہتا ہے کہ:''ترجمہ نام ہے ایک سعیِ نامشکور کا جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد حقارت ملتی ہے۔''

ظاہر ہے یہ فنِ ترجمہ کی ناقدری کا مخلصانہ شکوہ ہے اور ایک بڑے ترجمہ نگار کے دردِ دل کی صدا بھی ہے،لیکن حالات اب سازگار ہوئے ہیں۔ترجمے کے فن پر بہ طور خاص توجہ دی جارہی ہے۔ یوں تو اردو ادب کی سب سے مشہور اور ادبی حیثیت سے تسلیم شدہ کتاب 'باغ و بہار' تو بنیادی طور پر ترجمہ ہی ہے۔لیکن تخلیقی ادب کی کارفرمائی کتاب میں ہر سطح پر موجود ہے۔مغرب میں بڑے بڑے ادیبوں نے ترجمے کے فن میں بڑے اہم اور سودمند کام انجام دیئے ہیں۔ انگریزی ادب میں چاسر سے لے کر ڈرائیڈن، پوپ، کالرج اور براؤننگ نے بڑے کامیاب ترجمے کیے ہیں۔ بیسویں صدی میں بھی لارنس، ژیٹس، پاؤنڈ، ایلیٹ، آڈن اور بیکٹ جیسے بڑے ادیبوں نے ترجمے کیے اور بہ طور مترجم ادب میں ایک اہم مقام قائم کیا۔ فرانسیسی ادیبوں نے بھی بڑی مقدار میں ترجمے کیے ہیں ان میں بودلیر اور آندرے ژید کے نام سب سے زیادہ اہم ہیں۔ جرمن فلسفی گوئٹے اور شلر نے کئی عمدہ ترجمے کیے اور روسی زبان میں بے شمار ترجمے ہوئے اور پاشتراک کا نام تو ترجمہ نگاری کے فن میں بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔

اردو نثر کے ابتدائی نقوش ترجموں کی صورت میں ملتے ہیں مثلاً ملا وجہی کی 'سب رس' اور فضلی کی 'کربل کتھا' یہ دونوں کتابیں طبع زاد نہیں بلکہ فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان دونوں ترجموں میں تخلیقی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ بنابریں انھیں اردو کی ادبی تصنیفات میں شامل کیا گیا ہے۔لیکن اردو میں ترجمے کا کام باقاعدہ منصوبہ بند طریقے پر فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد شروع ہوا اور 'باغ و بہار' کو جو شرف و مقبولیت ملی وہ سامنے کی بات ہے۔ بیسویں صدی میں بھی دوسری زبانوں سے اردو میں کامیاب ترجمے کیے گئے۔ ان ترجمہ نگاروں میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، اختر حسین رائے پوری، سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے نثری ادب میں ترجمہ کیا اور

اقبال، فیض، راشد، فراق، میر حسن، مجید امجد جیسے شاعروں نے شعری ادب کے ترجمے کیے۔ یہ ترجمے کیفیت کے لحاظ سے کم ہی معیار فن کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ جارج سٹائنز نے تو لکھا ہے کہ ننانوے (۹۹) فی صد ترجمے ناقص ہوتے ہیں حالاں کہ اس بیان میں سچائی کم مبالغہ زیادہ نظر آتا ہے۔ گوئٹے ترجمے کی اہمیت اور مترجمین کی نفسیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''ہمارے مترجمین اپنی زبان کے محاورے کا بے حد احترام کرتے ہیں۔ اصل کارناموں کی روح کو گرفت میں لانے سے کہیں زیادہ کسی مترجم کی بنیادی غلطی یہی ہے کہ وہ اپنی زبان کی موجودہ حالت کو برقرار رکھنے پر مصر رہے اور اس کو غیر زبان سے کوئی زوردار اثر قبول نہ کرنے دے، لازم ہے کہ زبان کی مدد سے اپنی زبان میں وسعت اور گہرائی پیدا کی جائے۔ ابھی تک صحیح اندازہ نہیں لگایا جاسکا ہے کہ یہ بات کہاں تک ممکن ہے۔ اور کوئی بھی زبان کس حد تک اپنی ہیئت کو تبدیل کرسکتی ہے لیکن ترجمے کے ذریعے یہ کوشش جاری رکھنا مترجم کا فرض منصفی ہے۔''

سوالات:

(۱) ترجمہ کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

(۲) اچھے ترجمے کی پہچان کیا ہے؟ مختصراً بیان کیجیے۔

(۳) ترجمے کے اصول کیا ہیں؟ اور یہ کہ اگر ہم ترجمے کو تخلیقی عمل کا متبادل قرار دیتے ہیں تو کیا اسے کسی اصول اور ضابطے کا پابند کیا جاسکتا ہے۔

اصطلاح کے معنی ومفہوم اور ترجمہ نگاری میں اس کی اہمیت اور ضرورت: لغت میں اصطلاح کے معنی کسی ایک لفظ مفرد یا مرکب کو علامت کے طور پر کسی خاص معنی میں استعمال کرنا کے ہیں۔ اصطلاحی اور لغوی معنوں میں کلی نہ سہی لیکن جزوی مناسبت ضروری ہے۔ بالفاظ دیگر ایسا لفظ یا دو دو لفظوں کے مرکبات کو کسی خاص معنی کے لیے مختص کرنا اصطلاح سازی کہلاتا ہے۔ اصطلاحات سے وہی معنی یا مفہوم مراد ہوتے ہیں جن کے لیے انھیں وضع کیا گیا ہے۔ وضع اصطلاح کے مرحلے میں ماہرین علم وفن لفظ زیر بحث کے حرفی و نحوی پہلو پر گفتگو کرنے کے مجاز ہیں لیکن ایک فیصلے پر پہنچنے کے بعد ان میں ترمیم و تنسیخ کی اجازت کسی کو نہیں دی جاسکتی۔ پروفیسر عتیق اللہ نے اپنی کتاب 'ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ' کے دیباچہ میں اصطلاح اور وضع اصطلاح کے موضوع پر بڑی عمدہ گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''عالمی سطح پر لسانی اور تہذیبی لین دین کی نوعیت ایک انتہائی غیر محسوس عمل کی ہے، جو ہمیشہ جغرافیائی اور نام نہاد لسانی کروں کی وحدت پر اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ وہ تہذیبی کرے جن کی تاریخ ماضی میں کئی صدیوں تک پھیلی ہوئی ہے، فکر کے متعدد صیغے

انہی کے مرہون ہیں۔ ان زمانوں میں نظام بدیعیات، شعری لسانیات، قواعدیات، عروض وآہنگ، ادبی اصناف کی درجہ بندی، ان کی ہیئتوں اور تکنیکوں، نیز عمل تخلیق کے نفسیاتی، جمالیاتی، عقلی اور غیر عقلی نیز اخلاقی محرکات وعوامل پر مباحث کا آغاز ہو چکا تھا۔ ادب وفنون کی تخصیصات وضع کرنے کا آغاز بھی انہی ادوار کا مرہون ہے جسے موخر ادوار میں کافی فروغ ملا۔ نشاۃ الثانیہ کے بعد اور بالخصوص انیسویں صدی میں جہاں کئی نئے علوم سے سابقہ پڑا وہاں اصطلاحات کی معیار بندی کی ضرورت کو بھی شدت سے محسوس کیا گیا اور یورپ میں صرف اسی غرض سے کئی تنظیموں اور اداروں کا قیام عمل میں آیا۔''

عالمی ادبیات کی اکثر اصطلاحات جن کی نام دہی بعد کے زمانوں سے تعلق رکھتی ہے، وہی ہیں جن کے سر رشتے ہند، یونان، روم، چین، ایران اور عرب کے زمانۂ قدیم سے جا کر ملتے ہیں۔ ان جغرافیائی اور تہذیبی کروں میں ان دانش وروں کی بھی کمی نہیں تھی جو زبانی (جیسا کہ یونان میں قبل از افلاطون) اور تحریری طور پر تخلیق (بالخصوص شاعری) کے فن اور اس کی دیگر جزئیات ومتعلقات کو زیر بحث لایا کرتے تھے۔ کیوں کہ تخلیق شعر کو بھی نظامِ دانش ہی کا ایک حصہ خیال کیا جاتا تھا۔ فلسفہ کو اُمّ العلوم کا درجہ حاصل تھا اور شاعری، تاریخ سے کم تر درجے پر تھی۔ باوجود اس کے شاعری، ڈراما اور دیگر فنون ہی عملاً مقبولِ ہر خاص و عام تھے۔ ہندوستان میں شاعری، ڈراما اور لسان کے مباحث میں کسی شاستری نے اس قسم کی درجہ بندی کی کوشش نہیں کی۔ چوں کہ شعری فن اپنے اثر میں سب سے کاری اور ہمہ گیر ہوتا ہے اس لیے قاری اور ناظر کی اخذ کرنے کی نوعیتوں اور صلاحیتوں کو بھی زیر بحث لایا گیا۔ جب کہ افلاطون نے اسے مرد وعورت کے صیغوں کی روشنی میں دیکھنے کی ایک محدود تر کوشش کی تھی۔ ارسطو نے کسی حد تک کیتھارسس کے حوالے سے ایک مذہبی اور طبی مفہوم کو جمالیاتی معنی عطا کیے مگر وہ لانجائنس (رومی) ہی تھا جو سنسکرت فلسفہ رس کے زیادہ نزدیک ہے اور جو خالص جمالیاتی اور نفسیاتی بنیادوں پر ابلاغ واثر کا محاکمہ کرتا ہے۔

نشاۃ الثانیہ اور بالخصوص اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے بعد نئے علوم اور نئی آگاہیوں میں زبردست اضافہ ہوا جس نے ادبیات پر گہرا اثر قائم کیا ہے۔ ادبی اصطلاحات میں ان مثالوں کی تعداد سب سے کثیر ہے جن کا تعلق دیگر قدیم وجدید علوم انسانیہ سے تھا اور مجموعاً جن سے ذہن انسانی کی حدود وسیع تر ہوئی تھیں ہمیں یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ ان میں سے بیش تر اصطلاحات کا منبع مغرب ہے، حقیقت نگاری اور جدیدیت جیسے رجحانات کے بعد مابعد جدیدیت کے تحت جو نئی ادبی تھیوریاں مرتب ہوئی ہیں ان میں جہاں باہمی اختلاف کی سطحیں واضح ہیں وہاں اتفاق کی صورتیں بھی موجود ہیں۔ گویا اصطلاحات کا ایک نیا باب وا ہو گیا ہے، ان میں سے بعض قطعی نئی ہیں بعض اصطلاحات کے ماخذ فلسفہ، لسانیات اور نفسیات

جیسے علوم ہیں۔ نئے تناظر میں ان کے معنی کی ترجیحات میں بھی کافی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔

ہر اصطلاح معنی کا ایک مخزن ہوتی ہے۔ اس کا پورا ایک معنوی سیاق ہوتا ہے، اور سیاق کی مناسبت سے اس کے انسلاکات کا دائرہ بھی خاصا وسیع ہوتا ہے۔ اس کا سنگِ در محض کھل جا سم سم کہنے سے باز نہیں ہوتا بلکہ اسے اپنے ذہن وفہم کا حصہ بنانے کے لیے مختلف علوم اور متعلقہ تاریخ وسماج کے پس منظر کا گہرا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے۔ باوجود اس کے اکثر اصطلاحات کے تعلق سے کوئی یہ دعویٰ نہیں کرسکتا کہ اس پر ان کے تمام یا اصل معنی آشکار ہوگئے ہیں۔ مثلاً اصطلاح Mimesis ہی کو لیجیے جو ارسطو سے قبل بھی رائج تھی مگر ارسطو کی شعریات سے جسے کافی شہرت ملی۔ انگریزی میں اس کے لیے لفظ Imitation بمعنی نقل مستعمل ہے۔ کلاسیکی اور نوکلاسیکی علم برداروں نے اسے ایک انتہائی محترم فنی عمل قرار دیا ہے۔ رومانویوں کے نزدیک اس کا کوئی مصرف، کوئی معنویت نہ تھی۔ حقیقت پسندوں اور فطرت پسندوں نے اسے عین مطابق بہ فطرت عمل کے طور پر دیکھا۔ تاثراتی اور تجریدی فن کاروں کے باب میں ایک بے روح عمل سے زیادہ کچھ نہیں۔ نقل کو کہیں نقل محض کہا گیا ہے، کسی نے اسے تخیّل سے وابستہ کرکے خلاقی سے موسوم کیا ہے، کسی نے ترجمانی اور کسی نے نمائندگی کے معنی پہنائے ہیں۔ گویا عمل نقل کے معنی حقیقت کی نئی تعبیر یا نئے انکشاف ہی کے نہیں ہیں بلکہ نئی حقیقت خلق کرنے کے بھی ہیں۔

اصطلاح سازی کی ضرورت اور اہمیت: اصطلاح سازی کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے سید وحیدالدین سلیم اپنی قابلِ قدر اور اس موضوع پر اردو میں پہلی تصنیف 'وضع اصطلاحات' میں رقم طراز ہیں:

''اصطلاح کی ضرورت کیا ہے؟: اصطلاح کی ضرورت ایسی نہیں ہے جس سے لوگ آگاہ نہیں۔ اگر اصطلاحیں نہ ہوں، تو ہم علمی مطالب کے ادا کرنے میں طول لاطائل سے کسی طرح نہیں بچ سکتے جہاں ایک چھوٹے سے لفظ سے کام نکل سکتا ہے، وہاں بڑے بڑے لمبے جملے لکھنے پڑتے ہیں اور ان کو بار بار دہرانا پڑتا ہے۔ لکھنے والے کا وقت جدا ضائع ہوتا ہے اور پڑھنے والے کی طبیعت جدا ملول ہوتی ہے۔ اصطلاحیں درحقیقت اشارے ہیں جو خیالات کے مجموعوں کی طرف ذہن کو فوراً منتقل کردیتے ہیں۔''

بعض حضرات کی رائے ہے کہ اصطلاحیں وضع کرنے سے حافظہ پر بار پڑتا ہے۔ سہولت اسی میں ہے کہ ہر اصطلاح سے جو معنی مطلوب ہیں، وہ تشریح وتفصیل کے ساتھ بیان کردیے جائیں مگر ایسا کرنے میں یہی دقت ہے کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کا وقت ضائع ہوتا ہے اور کاغذ کا صرفہ جدا ہوتا ہے۔ حافظہ پر بار پڑنے کی شکایت جن حضرات نے کی ہے وہ بھی صحیح نہیں ہے، کیوں کہ جو شخص کسی علم یا فن

کو سیکھنا چاہتا ہے بس اسی علم یا فن کی اصطلاحیں اسے یاد کرنی پڑتی ہیں، اس سے یہ باز پرس نہیں کی جاتی کہ وہ تمام علوم وفنون کی اصطلاحیں کیوں نہیں جانتا۔ یورپ میں بھی جہاں تعلیم عام اور جبری ہے کوئی شخص ایسا نہیں ملے گا جو دنیا بھر کے علوم وفنون کی اصطلاحیں از بر رکھتا ہو۔ ہر صاحب فن صرف اپنے فن کی اصطلاحات اور اس فن کی معلومات سے آگاہ ہوتا ہے۔

اصطلاحات ہی پر کیا موقوف ہے اگر آپ عام زبان پر غور کریں تو ہر لفظ ایک آوازی اشارہ ہے جو خیالات کے ایک بڑے مجموعے کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ لفظوں کے بنانے کی ضرورت ہی اس بنا پر پیش آئی ہے کہ خیالات کے مجموعوں کو بول چال میں بار بار دہرانا نہ پڑے تاکہ بولنے والے اور سننے والے کا وقت ضائع نہ ہو اور ایک شخص کا مافی الضمیر دوسرے شخص کے دل میں آسانی سے اتر جائے۔

ان آوازی اشاروں سے جن کے مجموعے کا نام زبان ہے بلاشبہہ حافظہ پر کسی قدر بار پڑتا ہے۔ مگر یہ تھوڑی تکلیف اس بڑی تکلیف سے بچنے کے لیے گوارا کی گئی ہے، جو اعضائی اشاروں سے کام لینے میں برداشت کرنی پڑتی تھی۔ جب زبان ایجاد نہیں ہوئی تھی تو آوازوں کی جگہ اعضائی اشاروں سے کام لیا جاتا تھا۔ ہر شخص اپنے دل کا مطلب دوسرے شخص کو سمجھانے کے لیے ہاتھ پاؤں اور آنکھوں کے اشاروں سے کام لیتا تھا یہ اشارے عجیب وغریب اور مختلف قسم کے ہوتے تھے۔ پالن ایشیا کے جزائر میں بعض وحشی قومیں اب بھی ایسی موجود ہیں، جو آوازوں کی جگہ ایسے اشاروں سے کام لیتی ہیں۔ بات چیت کرنے کے وقت ان سے عجیب عجیب حرکات ظہور میں آتی ہیں۔ جن جزائر کی وحشی قوموں میں کچھ آوازیں پیدا ہوگئی ہیں، ان میں اشاروں کی کمی صاف نظر آتی ہے۔ آوازوں یا لفظوں کی ترقی سے اعضائی اشارات بتدریج کم ہوتے گئے ہیں۔ جن قوموں کی زبان میں نسبتاً الفاظ زیادہ ہیں، وہ بمقابلہ ان قوموں کے، جن کی زبان میں لفظوں کی کمی ہے، اعضائی اشارات کا استعمال بہت کم کرتی ہیں۔ چوں کہ آوازی اشاروں میں اعضائی اشاروں کی نسبت بہت کم تکلیف ہے، اس لیے الفاظ کی تعداد زبانوں میں رفتہ رفتہ بڑھتی گئی ہے اور ان کے یاد رکھنے کی کوشش برابر ہوتی رہی ہے۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ الفاظ کے یاد رکھنے میں حافظہ پر جو بار پڑتا تھا، وہ بھی متواتر یاد کرنے کی مشق سے کم ہوتا گیا اور خود حافظے بھی قوی ہوتے گئے۔ چنانچہ مورخوں نے بیان کیا ہے کہ دنیا کی وہ قدیم قومیں جو سنسکرت، لاطینی، یونانی اور عربی زبان بولتی تھیں، ان کے حافظے بمقابلہ دیگر ہم عصر اقوام کے نہایت قوی تھے۔ یہ وہ زبانیں ہیں، جن میں الفاظ کی تعداد بمقابلہ دیگر قدیم زبانوں کے بہت زیادہ ہے۔

اس سے معلوم ہوا کہ الفاظ اس لیے ایجاد کیے گئے تھے کہ اعضائی اشاروں میں جو سخت تکلیف

ہوتی تھی اس سے بچیں۔ الفاظ کے یادرکھنے میں بیشک حافظہ پر بار پڑتا تھا، مگر یہ تکلیف بمقابلہ اس تکلیف کے کم تھی، اس لیے خوشی سے برداشت کی گئی۔ پھر لفظوں کے یادرکھنے کی متواتر کوشش سے حافظہ کا بار بھی کم ہو گیا اور اس مشاقی سے خود حافظہ طاقتور ہو گیا۔ پس لفظوں کی افزائش سے حافظہ پر بار پڑنے کی شکایت کسی طرح معقول نہیں ہے۔ کیوں کہ اول تو یہ تکلیف بمقابلہ اس تکلیف کے بہت ہی کم ہے جو لفظوں کے نہ ہونے کی صورت میں ہم کو برداشت کرنی پڑتی۔ دوسرے موجودہ صورت میں خود حافظہ کی مشق اور اس کی تقویت متصور ہے۔

اس کے علاوہ ہم کو ایک اور اہم بات پر بھی غور کرنا چاہیے۔ الفاظ معلومات پر دلالت کرتے ہیں اور الفاظ کی بہتات معلومات کی بہتات پر دلالت کرتی ہے۔ پس جس قوم کی زبان میں الفاظ کی تعداد کثیر ہے، اس کی معلومات کا دائرہ بھی بمقابلہ اس قوم کے جس کی زبان میں الفاظ کی قلت ہے، نہایت وسیع ہوگا۔ اس بنا پر پہلی قوم بمقابلہ دوسری قوم کے لازمی طور پر زیادہ مہذب ہوگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ جو حضرات الفاظ کی افزائش کے شاکی ہیں اور حافظہ پر بار پڑنے کا عذر پیش کرتے ہیں، وہ گویا اپنی قوم کو تہذیب و تمدن سے بھگاتے اور وحشت و بربریت کی طرف گھسیٹ کر لے جانا چاہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ وہ اپنے ابنائے جنس کو ترقی کی بلندی سے نیچے اتار کر تنزل کے غار میں ڈھکیلنا چاہتے ہیں۔ ان حضرات کو سوچنا اور سمجھنا چاہیے کہ زندگی اور تمدن کی ضروریات ہی الفاظ کو عدم سے وجود میں لاتی ہیں۔ گاؤں میں تمدن کی ضروریات کم ہیں، اس لیے گاؤں کے رہنے والے کم وبیش دو سو الفاظ سے اپنا کام چلا لیتے ہیں، مگر جب ان کو شہروں میں آنا پڑتا ہے اور شہریوں سے معاملہ کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ضرورتاً ان کے الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور اب تین چار سو الفاظ کے بغیر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ گاؤں والوں کی نسبت شہر والوں کی ضروریات زندگی زیادہ ہیں، اس لیے ان کی زبان میں الفاظ کی تعداد کثیر ہے اور گاؤں والوں کی زبان کو شہر والوں کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ پھر بڑے شہروں، دارالسلطنتوں، تجارتی منڈیوں، صنعتی کارخانوں اور علمی مرکزوں میں زندگی بسر کرنے والوں کی ضروریات تمدنی اور بھی زیادہ ہیں۔ ان کو لازمی طور پر الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ اپنے ذہنوں میں محفوظ رکھنا پڑتا ہے۔ اگر یہ لوگ معترض حضرات کی طرح اپنے حافظہ پر بار ڈالنا نہ چاہیں، تو ان کو چاہیے کہ ان بڑے تمدنی مرکزوں سے بھاگیں اور عام شہروں میں زندگی بسر کریں۔ پھر اگر عام شہری باشندے حافظے پر بار ڈالنے سے بچنا چاہیں تو ان کو لازم ہے کہ وہ دیہات میں جا کر آباد ہوں۔ اسی طرح اگر دیہات کے باشندوں کے دماغ دو تین سو الفاظ کے بوجھ کا بھی تحمل نہ کر سکیں، تو پھر ان کے لیے پالن ایشیا کے ان جزیروں میں سکونت اختیار کرنا موزوں

ہوگا، جہاں آوازی اشاروں یعنی الفاظ کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

حاصل کلام یہ ہے کہ اگر ہم ترقی کرنا چاہتے ہیں، اگر ہم شائستہ اور مہذب قوموں کی صف میں داخل ہونا چاہتے ہیں اور اگر ہم علوم وفنون حاصل کرنا زندگی کا اہم مقصد جانتے ہیں، تو زبان میں جدید الفاظ اور اصطلاحات کے اضافہ سے ہم کو ڈرنا نہیں چاہیے، کیوں کہ ترقی کے لیے اس بوجھ کا برداشت کرنا ناگزیر ہے۔

اصطلاح سازی کی تاریخ ہندوستان میں: ایسٹ انڈیا کمپنی کے سیاسی استحکام کو مزید مستحکم بنانے کی غرض سے ۱۸۰۰ء میں بمقام کلکتہ فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا اور اردو میں علمی تراجم کا پہلی مرتبہ باقاعدہ آغاز ہوا۔ اول قانونی کتب اور فرہنگیں ترتیب دی گئیں۔ اس ذیل میں گل کرسٹ نے ۱۸۰۰ء میں 'قانون' کا ترجمہ کیا۔ ۱۸۰۳ء میں 'ہدایت نامہ مال گزاری' اور ۱۸۲۰ء میں 'قانون دیوانی' کا ترجمہ کیا گیا۔ ان دونوں کتابوں کو ڈبلیو ایچ ٹرانٹ اور نعمت علی نے مل کر زبان اردو میں منتقل کیا تھا۔ اسی زمانے میں ولیم میکفر سن اور جارج اسمولٹ نے 'دستور العمل عدالت دیوانی' تالیف کی۔ ان کے اس کام میں منشی نصیر الدین احمد نے معاونت کی۔ ظاہر ہے ان کتابوں کے ترجموں کے دوران مولفین کو اصطلاح سازی کے دشوار گزار مراحل سے گزرنا پڑا ہوگا۔ ان کے علاوہ درج ذیل کتابیں اصطلاح سازی کے سلسلے میں اہمیت کی حامل ہیں۔

۱۔ 'اصطلاحات قانونی' ۱۸۹۸ء میں لاہور سے چھپی۔ اس کتاب میں قانونی اصطلاحات اردو سے انگریزی میں منتقل کی گئی ہیں۔

۲۔ 'اعظم اللغات' محمد خاں برتر نے مرتب کی۔ یہ دراصل اردو قانونی لغت ہے۔

۳۔ ان کے علاوہ 'اردو قانونی ڈکشنری' اور 'لغات قانونی' دو کتابیں بالترتیب جلیل الرحمن خاں اور محمد شمس الدین خاں کی مرتب کی ہوئی خاصی اہم ہیں۔

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جس زمانے میں فورٹ ولیم کالج ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی کا کام انجام دے رہا تھا اسی زمانے میں دہلی کالج نے ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۵ء کے درمیان نہایت قلیل مدت میں تراجم و تالیفات کے موضوعات پر تقریباً پندرہ اہم کتابیں شائع کیں۔ اسے اردو ترجمہ نگاری کے باب کا بڑا کارنامہ تصور کرنا چاہیے۔ شائع شدہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ اصول قانون ۲۔ اصول حکومت ۳۔ اصول قوانین مال گزاری ۴۔ اصول قوانین ممالک مختلفہ ۵۔ سراجیہ (اسلامی قانونِ وراثت کے تعلق سے) ۶۔ قانونِ محمدی وفوج داری ۷۔ قانون مال ۸۔ دھرم شاستر اور شرع اسلام ۹۔ قانونِ فوج داری (خلاصۂ اسکب وتھ) ۱۰۔ دیوانی (خلاصہ پرنسپ) ۱۱۔ خلاصۂ شرع اسلامی اور دھرم شاستر ۱۲۔ ضابطہ مال گزاری ۱۳۔ اسسٹنٹ مجسٹریٹ گائڈ ۱۴۔ مختصر شرع قدوری ۱۵۔ ہدایہ۔

دکن میں ترجمہ نگاری کا آغاز ہو چکا تھا مگر اردو اصطلاحات وضع کرنا ایک اہم مسئلہ تھا۔ بغیر اس کے ترجمہ کا عمدہ اور افادی کام ممکن نہیں تھا۔ مترجمین کے سامنے یا تو عربی اور فارسی میں رائج اصطلاحیں تھیں اور زبان اردو سے مناسبت رکھتی تھیں، ان کا استعمال کیا گیا اور بہ حالت مجبوری انگریزی اصطلاحوں سے بھی کام چلایا گیا۔ اصطلاح سازی کا اہم ترین کام دلی کالج میں شروع ہوا اور کالج کے ارباب حل وعقد نے اصطلاح سازی پر بطور خاص توجہ دی۔ اس کالج کے تاریخی دستاویزات جو ہماری تحویل میں ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں جدید علوم کی تعلیم زبانِ اردو میں نہایت کامیابی کے ساتھ ہوتی تھی۔ یہ دلی کالج کا بڑا کارنامہ تھا۔ کالج کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی تھا کہ وضع اصطلاحات اور عمدہ ترجمہ نگاری کے لیے ایک علیحدہ ادارہ قائم کیا گیا جس کا نام 'دی سوسائٹی فار پروموشن آف نالج ان انڈیا تھرو دی میڈیم آف لینگویجز' تھا۔ سوسائٹی نے مترجمین کی رہنمائی کے لیے ضابطے اور قاعدے مقرر کیے اور اصطلاح سازی کے لیے اصول بنائے۔ ان اصول وقواعد کی اہمیت آج بھی اسی طرح ہے جیسی کہ ان دنوں تھی۔ اس کالج نے تقریباً ڈیڑھ سو درسی کتب کا اردو زبان میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔ ترجموں میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا کہ زبان سلیس اور سادہ ہو۔ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ اور دلی کالج، دہلی میں ترجمہ نگاری اور وضع اصطلاحات پر جس زمانے میں کتابیں ترتیب دی جا رہی تھیں، اسی زمانے میں لکھنؤ میں بھی بعض مفید کام ہوئے۔ نوّابوں کے عہد میں ہی کرنل وبکاک کی سرکردگی میں ایک رصدگاہ کا قیام عمل میں آیا۔ ولکنس کی کتاب 'جغرافیہ' جو متعدد انگریزی کتابوں کے حوالوں پر مبنی ہے، سے معلوم ہوتا ہے کہ رصدگاہ مذکور کے ایک ممبر مولوی کمال الدین نے علوم الہوا، نوریات، بصریات، طبیعیات، آلات ریاضی، مقناطیس اور کیمیا وغیرہ موضوعات پر بارہ رسالوں کا بہ زبان اردو ترجمہ کیا تھا۔ لیکن یہ تمام رسالے دستیاب نہیں ہوتے۔

سرسید احمد خاں کے علمی و تصنیفی کارنامے بھی تاریخ ادب اردو میں کم اہمیت کے حامل نہیں۔ انھوں نے جہاں متعدد موضوعات پر کتابیں تصنیف کیں وہیں ترجمہ اور وضع اصطلاحات کے تعلق سے بھی خاصے مفید کام کیے۔ 'آثار الصنادید' اس باب میں ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ ان کی کوششوں کی وجہ سے اردو جیسی کم مایہ زبان ترقی یافتہ زبانوں کے شانہ بہ شانہ چلنے کے لائق ہو گئی۔ ہندوستان میں علوم کی ترویج واشاعت کی غرض سے سرسید نے 'سائنٹفک سوسائٹی' قائم کیا۔ چنانچہ مختلف زبانوں کی عمدہ کتابیں ترجمہ کر کے اردو زبان میں شائع کی گئیں۔ اس سوسائٹی کا قیام ۱۸۶۳ء میں عمل میں آیا تھا اور ۱۸۷۷ء تک اس نے چوبیس سے زیادہ اہم انگریزی کتب کا ترجمہ شائع کیا۔ ان میں تاریخی، سائنسی اور ریاضی وغیرہ کی کتابیں شامل ہیں۔

'سائنٹفک سوسائٹی' دراصل سرسید احمد خاں کے خیالات کو ملک گیر پیمانے پر رواج پذیر کرنے اور عام کرنے کا ایک موثر ذریعہ تھی۔ یہ محض رسمی ادارہ نہیں تھا جس میں بعض علوم کی رسمی تعلیم دی جائے یا چند کتابیں تصنیف کر دی جائیں بلکہ یہ ایک مکمل تحریک تھی۔ چنانچہ ملک کے مختلف شہروں میں اس کی ذیلی تنظیمیں قائم ہوئیں۔ مظفر پور، صوبہ بہار میں اسی نام سے ایک ادارہ ۱۲رمئی ۱۸۶۸ء کو قائم ہوا۔ اس ادارے سے سیاسیات، فلکیات، جغرافیہ، جبر ومقابلہ، طبیعیات، معدنیات، علم مثلث اور فن تعمیر پر کتابیں ترجمے کی صورت میں شائع ہوئیں۔ یوں تو مختلف لوگوں نے یہ ترجمے کیے لیکن روح رواں کا درجہ رائے سوہن لال کو حاصل ہے۔

اردو میں ترجمہ نگاری کا ایک اہم رول حکومت بنگال نے بھی ادا کیا تھا۔ حکومت نے طب کی کتابوں کو اردو میں ترجمہ کرانے کی غرض سے بابو رام چندر لال مسرا، مولوی تمیز الدین خاں بہادر، سوہن لال، سید حسین بلگرامی پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی۔ ان حضرات نے ترجمہ نگاری کے تعلق سے کوئی بڑا اور مثالی کام تو نہیں کیا البتہ اصول وضع اصطلاحات کے تعین میں کمیٹی نے خاصی پیش قدمی کی۔ اسی کی مدد سے وضع اصطلاحات کے اصول اور ترجمہ کا واضح طریق کار مرتب ہوا۔

شمالی ہند میں ترجمہ نگاری اور وضع اصطلاحات کا کام قدرے غیر منظم صورت میں ہو رہا تھا۔ دکن کی ریاست حیدر آباد نے اس کام کو بڑے پیمانے پر انجام دینے کا منصوبہ بنایا۔ ۱۹۱۵ء میں جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد کا قیام عمل میں آیا اور ذریعۂ تعلیم اردو قرار دیا گیا۔ یہ ادارہ سرسید احمد خاں کے اردو یونیورسٹی کے خواب کی تعبیر تھی۔ اس کے قیام اور استحکام میں سر اکبر حیدری، سر راس مسعود اور مولوی عبدالحق وغیرہ حضرات کا بڑا اہم کردار ہے۔ اردو کو ذریعۂ تعلیم بنائے جانے کے بعد تدریسی کتابیں بھی مہیا کی جانی چاہیے۔ چنانچہ ۱۹۱۶ء میں 'دار الترجمہ' قائم کیا گیا۔ اس ادارے میں بڑی تعداد میں کتابیں ترجمہ کی گئیں اور ساتھ ہی ساتھ وضع اصطلاحات کا کام بھی بڑے پیمانے پر ہوا۔

فن ترجمہ نگاری پر دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں کتابیں دستیاب ہیں اور دوسری زبانوں سے ترجمے بھی کثیر تعداد میں ہوئے ہیں لیکن اصطلاح سازی سے متعلق جتنا اہم اور مفید کام اردو میں ہوا ہے دوسری زبانیں اس سے خالی ہیں۔ اداروں اور یونیورسٹیوں کے کاموں سے قطع نظر انفرادی طور پر بھی اصطلاح سازی اور فن اصطلاح سازی پر کام ہوا ہے۔ مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی کی کتاب 'وضع اصطلاحات' اس سلسلے کی سب سے اہم کتاب ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین نے بھی 'تلمیحات ومصطلحات' مرتب کر کے ایک عمدہ کام کیا ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے دار الترجمہ میں وضع اصطلاحات کا کام جن اصولوں پر کیا گیا وہ مختصراً حسب ذیل ہیں:

(الف) وضع اصطلاحات کے لیے ماہرین زبان اور ماہرین فن دونوں کا یک جا ہونا ضروری ہے

تا کہ جو اصطلاح بنے وہ زبان کے سانچے میں ڈھلی ہو اور فن کے اعتبار سے ناموزوں نہ ہو۔

(ب) اس کام کے لیے عربی، فارسی، ہندی میں سے کسی زبان کا بھی ایسا مادہ لے سکتے ہیں جو سہل ہو یعنی جو مروج اور موزوں ہو۔ الفاظ دوسری زبان کے لے سکتے ہیں لیکن ان سے اشتقاق کے ذریعے جو الفاظ بنائے جائیں وہ اردو صرف ونحو کے بموجب ہوں گے یعنی لفظ دوسری زبان سے لیا جائے گا لیکن اس کے نحوی قاعدے نہیں لے سکتے۔

(ج) حتی الامکان ایسے مختصر الفاظ وضع کیے جائیں جو اصل مفہوم یا اس کے قریبی معنوں کو ادا کر سکیں۔

(د) ترکیب میں انھی اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے جو ابھی تک ہماری زبانوں میں مستعمل ہیں۔

(ہ) اسما سے مصادر بنائے جائیں۔

(و) قدیم کارآمد اصطلاحیں برقرار رکھی جائیں لیکن جو صحیح نہیں ہیں لیکن رائج ہیں یا صحیح ہیں لیکن مشتقات کے لیے مناسب نہیں ہیں انھیں بدل دیا جائے۔

(ز) ایسے انگریزی لفظ جو عام طور پر رائج ہیں یا ایسی اصطلاحیں جو موجدوں یا تحقیق کرنے والوں کے نام پر رکھی گئی ہیں انھیں بدستور رہنے دیا جائے۔

(ح) بعض انگریزی اصطلاحیں جو اب جدید تحقیقات کے لحاظ سے غلط معنی دیتی ہیں انھیں بدل دیا جائے۔ (بحوالہ اردو ذریعۂ تعلیم اور اصطلاحات از آفتاب حسن)

ترجمہ نگاری اور وضع اصطلاحات کا کام انھی اصولوں کی روشنی میں کیا جاتا رہا۔ البتہ علم کیمیا کی کتابوں کے تراجم میں موجودہ اصطلاحات کو جوں کا توں برقرار رکھا گیا۔ یوں بھی ان اصطلاحات کو تقریباً بین الاقوامی حیثیت حاصل تھی۔ کیمیائی علامتیں لاطینی حروف ہی میں محفوظ رکھی گئیں کیوں کہ دنیا کی تمام زبانوں میں اسے اسی طرح تسلیم کیا گیا ہے۔

علم حیاتیات میں بھی وضع اصطلاحات کے تعلق سے بڑا ردو بدل نہیں کیا گیا۔ پودوں اور حیوانوں کے خاندانی اور شجراتی اسما کو اس کی مسلمہ صورتوں میں برقرار رکھا گیا۔

دارالترجمہ نے اول انٹرمیڈیٹ کی درسی کتابیں تیار کیں اور جب ۱۹۳۸ء میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا تو درس وتدریس میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ تقریباً تیس سال کے عرصے میں جامعہ عثمانیہ اس مقام پر پہنچ گئی کہ اردو زبان مکمل طور پر اعلیٰ تعلیم کے لیے موزوں ترین سمجھی جانے لگی۔

دارالترجمہ (حیدرآباد) نے تیس سال کی مدت میں مختلف علوم پر چار سو سے زیادہ کتابیں شائع کیں۔ ان کتب میں سائنسی کتابیں زیادہ تھیں۔ ان کی تعداد تقریباً پونے تین سو تھی۔ درسی کتابیں جو عام

طور پر اس زمانے میں کالجوں میں پڑھائی جاتی تھیں انھیں بہ طور خاص شائع کیا گیا۔ ان کے ترجموں پر بڑی دقت نظر اور محنت سے کام لیا گیا۔ بے شمار اصطلاحیں وضع کی گئیں جو آج ہمارا وقیع سرمایہ ہیں اور جن کی مدد سے ہم ترجمہ نگاری کے کام کو آگے بڑھا سکتے ہیں۔ یہ اصطلاحیں جیسی اس وقت کارآمد تھیں ویسی ہی آج بھی ہیں۔ آج جب کہ اردو یونیورسٹی کا باقاعدہ قیام عمل میں آ گیا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ دارالترجمہ عثمانیہ یونیورسٹی کی وضع شدہ اصطلاحات سے بھرپور استفادہ کیا جائے اور زیادہ سے زیادہ علوم سائنسی کو اردو زبان میں منتقل کیا جائے تا کہ ہمارا سرمایۂ علوم معیار ومقدار دونوں لحاظ سے وقیع ہو سکے۔

پاکستان میں ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی: اردو ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی کے سلسلے میں پاکستانی اداروں کی خدمات کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ علمی وادبی کتابوں کی تصنیف وتالیف اور درسی کتب کی فراہمی کی غرض سے ۱۹۵۷ء میں کراچی یونیورسٹی میں باقاعدہ ایک شعبہ قائم کیا گیا۔ اس شعبہ سے مختلف موضوعات پر تقریباً بیس کتابیں شائع ہوئیں۔ ان کتب میں ایک کتاب 'مسلوک المالک فی تدبیر المالک از ابن ابی ربیع' عربی سے اردو میں ترجمہ ہوئی اور بقیہ انیس کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہیں۔ وہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ جدوجہد پاکستان از اشتیاق حسین قریشی
۲۔ تاریخ فلسفہ از کلیمنٹ ویٹ
۳۔ سلطنت دہلی کا نظام حکومت از اشتیاق حسین قریشی
۴۔ اینگلو امریکا کا خطی جغرافیہ از وہائٹ، فوسکیو اور میکنائٹ
۵۔ تشریح نباتات از کیتھرین الینو
۶۔ جبلّتوں کی تشریح (دو جلدوں میں) از وائکرٹ
۷۔ طبیعی کیمیا (دو جلدوں میں) از گلاسٹون
۸۔ قدر اور سرمایہ از ہکس
۹۔ معاشی نمو کے مراحل از روسٹو
۱۰۔ نافع معنی مطروحات از بیٹ مین
۱۱۔ نفسیات کی بنیادیں از بورنگہ لانگ فیلڈ اور ولڈ
۱۲۔ پاکستان کا سمندری جھینگا
۱۳۔ قائداعظم محمد علی جناح کی نجی زندگی کے دو اہم پہلو از شریف الدین پیرزادہ

۱۴۔ بادشاہ از نکولو میکیاویلی
۱۵۔ معاہدہ عمرانی از ژاں ژاک روسو
۱۶۔ تعارف اخلاقیات از ولیم للّی
۱۷۔ بین الاقوامی تعلقات دو عالمی جنگوں کے درمیان از ای ایچ کار
۱۸۔ برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ از اشتیاق حسین قریشی
۱۹۔ تاریخ جامعہ کراچی از نصیب اختر

یہ تراجم پاکستان کے نصابوں میں شامل ہیں اور آج بھی ایک بڑی کمی کی تکمیل کر رہے ہیں۔ تصنیف و تالیف اور ترجمہ کے شعبۂ مذکور نے طبیعیات و ریاضی، حیاتیات، شماریات، عمرانیات، فلسفہ، کیمیا، معاشیات، تجارت، بینکاری، قانون، علم کتب خانہ (علم کتاب داری) برقیات اور اسماء العلوم پر فرہنگیں شائع کیں۔ ان فرہنگوں کے علاوہ شعبہ کا مجلہ 'جریدہ' کے دو درجن سے زیادہ ایڈیشن کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں جن میں مختلف علوم کی اصطلاحات یکجا کر دی گئی ہیں۔

شعبے میں ترجمے کا کام کم و بیش انھی خطوط اور اصول کے تحت کیا گیا ہے جو جامعہ عثمانیہ حیدر آباد نے تصنیف و تالیف کے تعلق سے وضع کیے تھے۔ شعبے نے ممکن الحصول حد تک انگریزی اصطلاحات کو جوں کا توں اختیار کرنے کی بجائے ان کے اردو مشروحات کو ترجیح دی ہے۔ حالاں کہ بعض اصحاب نے شعبہ کی اس روش پر اعتراضات بھی وارد کیے ہیں اور ان وضع کردہ اصطلاحات کو معرب، مفرس اور بعید الفہم بتایا ہے۔ حالاں کہ ان اعتراضات کی کوئی خاص اہمیت نہیں بلکہ بیشتر وضع کردہ اصطلاحات بامعنی اور قریب الفہم ہیں۔

کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ 'تصنیف و تالیف، ترجمہ' کے علاوہ پاکستان کے دوسرے اداروں نے بھی بعض اہم اور غیر اہم کام کیے ہیں، ان میں وفاقی اردو کالج اور مرکزی اردو بورڈ (اردو سائنس بورڈ) نے اس سلسلے میں سعی کی ہے لیکن بہ وجوہ قابل قدر کارنامہ پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں، البتہ پنجاب یونیورسٹی لاہور اور فیصل آباد کی زرعی یونیورسٹی میں ترجمے کے اصول کی ترتیب اور اصطلاحات سازی کا قابل ذکر اور وقیع کام ہوا ہے۔

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد انجمن ترقی اردو، کی لاہور اور کراچی کی شاخوں نے اصطلاح سازی کے سلسلے میں جو کام انجام دیے ہیں وہ کافی حد تک اطمینان بخش ہیں۔ اس انجمن نے اصطلاحات کی فرہنگیں شائع کرنے کے ساتھ ساتھ معیاری انگریزی لغت شائع کر کے اصطلاح سازی کے کام کو آسان تر کیا ہے۔ اصطلاح سازی کا یہ کارنامہ نئی مملکت میں اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں ایک سنگ میل کی

حیثیت رکھتا ہے۔ 'انجمن ترقی اردو' کے بعد پاکستان میں 'مقتدرہ قومی زبان' دوسرا بڑا ادارہ ہے جس نے ترجمہ نگاری اور اصول اصطلاح سازی کے میدان میں بڑا کام کیا ہے۔ اس ادارے نے پاکستان میں اردو کو ہر لحاظ سے اور ہر سطح پر کارآمد بنانے اور قومی زبان کو انگریزی کا بدل بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مقتدرہ نے اردو کی بقا اور استحکام کے لیے دوسرے سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے اشتراک کا جو لائحہ عمل تیار کیا ہے وہ بھی لائق ستائش ہے۔

اصطلاح سازی اور علم بلاغت: زبانوں میں اصطلاح سازی کا عمل اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود زبانوں کا وجود۔ زبان کا ہر لفظ بجائے خود ایک اصطلاح ہے، چنانچہ زبان کی تشکیل کا عمل اصطلاح سازی کے عمل کا ہی نام ہے۔ جہاں تک اردو کے علومِ بلاغت سے متعلق اصطلاحات کا تعلق ہے تو اردو میں بلاغت کے بیشتر علوم فارسی، عربی، ہندی اور انگریزی وغیرہ زبانوں سے مستعار ہیں۔ لہٰذا ان علوم کی اصطلاحات بھی انھی زبانوں کی مرہونِ منت ہیں۔ حالاں کہ امتدادِ زمانہ اور وقتی ضرورتوں کے تحت اردو نے اس مستعار اصطلاحات میں ترمیم کی ہے یا خود اپنی اصطلاحات بھی وضع کی ہیں لیکن سچائی یہی ہے کہ اردو کی تمام بلاغتی اصطلاحات من و عن یا بعض تبدیلیوں کے ساتھ غیر اردو زبانوں ہی سے اخذ کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر اردو کا علم قواعد عربی، فارسی یا انگریزی پر موقوف نہیں لیکن اردو علم القواعد کی بیشتر بلکہ تقریباً جملہ اصطلاحات عربی یا فارسی سے ہی ماخوذ ہیں۔ اسی طرح علم بیان، بدیع، عروض، قافیہ وغیرہ کی اصطلاحات بھی انھی زبانوں کا عطیہ ہیں۔ اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو علومِ بلاغت کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی فارسی یا عربی زبان کی تاریخ۔

لیکن اردو عَروض میں عربی کے علاوہ سنسکرت یا ہندی عروض کے اصول بھی زیر استعمال رہے ہیں اور عربی اور ہندی عَروض، دونوں پر یونانی عَروض کا بڑا اثر رہا ہے۔ اردو میں عربی فارسی کے علاوہ ہندی عَروض کی اصطلاحات بھی بڑی تعداد میں در آئی ہیں، لہٰذا اردو عروض میں بعض اصطلاحات ایسی ہیں جن کا عربی یا فارسی میں تصور تک نہیں ملتا لیکن سنسکرت یا ہندی میں ان کا استعمال بہت پرانا ہے۔ مثال کے طور پر यति भंगदोष کو لیا جا سکتا ہے۔ یہ مصرعے کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کے قواعد میں غلطی کے ارتکاب سے واقع ہوتا ہے۔ عربی عَروض میں مصارع کی اس قسم کی عروضی تقسیم کا کوئی ذکر نہیں، لیکن اردو میں یتی بھنگ دوش، کی تشخیص حسرت موہانی کے ذریعے عمل میں آئی اور انھوں نے عربی عَروض میں شکستِ ناروا کے نام سے اس عیب کی نشاندہی کی۔ اس طرح اردو علوم بلاغت کی اصطلاحات کا ایک بڑا حصہ کئی ہزار برس پرانا ہے اور جس کا منبع فارسی اور عربی سے بھی قدیم یونانی اور ویدک ادب کا سرچشمہ رہا ہے۔

اردو نے اصطلاحات کو دوسری زبانوں سے مستعار لینے پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے بلکہ ان میں خاطر خواہ ترمیم و تنسیخ بھی کی ہے اور خود اپنی اصطلاحات کو وضع کرنے میں کوئی تامل نہیں کیا ہے۔ مثال کے طور پر آج اردو میں جس علم کا نام بیان ہے اسے قدیم زمانے میں 'علم ادب' اور 'علم کتابت' بھی کہا جاتا تھا اور اسی بنا پر جب 'زبان وادب' کا فقرہ استعمال کیا جاتا ہے تو اس فقرے میں ادب سے مراد لٹریچر نہیں بلکہ 'بیان' ہے چنانچہ 'زبان وادب' سے مراد 'زبان و بیان' سے ہے۔ اسی طرح 'شعر وادب' کے معنی شعر اور لٹریچر نہیں بلکہ شعر و بیان کے ہیں۔ علم بدیع کو بھی زمانۂ قدیم میں 'علم معنی' کہا جاتا تھا اور اسی اعتبار سے 'معنی و بیان'، 'معنی وادب' کے فقروں میں معنی سے مراد بدیع اور بیان یا ادب کے معنی علم کتابت کے ہیں۔ آج اردو میں علم ادب، علم کتابت یا علم معنی کی اصطلاحات متروک ہو چکی ہیں اور ان کے نئے معنی مقرر کر لیے گئے ہیں جن کے مطابق ادب سے مراد لٹریچر (Literature) اور کتابت سے مراد خطاطی یا Calligraphy سے ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے بالکل بجا لکھا ہے کہ:

''ہم لوگوں نے اپنے پرانے علوم کو اس قدر بھلا دیا ہے کہ ہم اپنی اکثر اصطلاحات کے اصل تصورات (Concept) سے ہی بے گانہ ہو گئے ہیں۔''

اردو علومِ بلاغت کے نئے طالب علموں کے لیے مصطلحات کا انبار خاصا گراں اور ناگوارِ خاطر رہا ہے۔ دیگر اسباب کے ساتھ ساتھ اس ناگواری کا ایک سبب امتدادِ زمانہ کے ساتھ بدلتے ادبی رویوں اور Generation Gap میں پنہاں ہے۔ اردو سے عربی کے اثرات تیزی کے ساتھ زائل ہوئے ہیں اور عربی فارسی آمیز اردو کی جگہ خالص 'ہندوی اردو' کا رواج عام ہوتا جا رہا ہے۔ یہ ایک نیک شگون کہا جا سکتا ہے لیکن ہندوی اردو کی اپنی حدود ہیں اور اردو زبان وادب کے مختلف علوم کی تفہیم کے سلسلے میں عربی فارسی اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ اگر ان علوم کی تسہیل کے لیے مکمل طور پر غیر عربی فارسی اصطلاحات وضع کر لی جائیں، تب بھی اردو کی قدیم کتب بلاغت کا مطالعہ عربی فارسی اصطلاحات کو سمجھے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ اصل میں ہم لوگوں نے عربی فارسی اصطلاحات کی وضعیاتی کیفیتوں پر علمی نقطۂ نظر سے کبھی غور ہی نہیں کیا ورنہ یہ اصطلاحیں اتنی غیر مانوس یا اجنبی محسوس نہیں ہوتیں۔ یہاں ان اصطلاحوں کی وضعیاتی کیفیتوں کا تنقیدی جائزہ ایک مثال کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ میرؔ کا مشہور شعر ہے ۔

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات ہے اس کی　　سر دھنیے، غزل پڑھیے، عجب سحر بیاں ہے

ابیات، بیت کی جمع ہے۔ بیت عربی میں لغوی اعتبار سے گھر کو اور اصطلاحی معنی میں شعر کو کہتے ہیں۔ اب اگر بیت سے متعلق عربی کی عروضی اصطلاحوں کا جائزہ لیا جائے تو ان بنیادی امور پر روشنی پڑتی ہے۔

۱۔ ان اصطلاحات کا عربوں کی اجتماعی یا سماجی زندگی سے بہت قریب کا تعلق ہے اور ان کے بارے میں یہ سوچنا قطعی غلط ہے کہ ادب کے فنی لوازم کا ادب کی معنویت سے کوئی رشتہ نہیں۔

۲۔ ادب کا تکنیکی نظام، سماج کے تکنیکی نظام سے مربوط ہوتا ہے۔ ان دونوں نتائج کی وضاحت کے لیے عروض کی مندرجہ ذیل اصطلاحوں کے لغوی اور اصطلاحی معنی پر غور کرنا ضروری ہے:

۱۔	بیت	: الف	خیمہ یا مکان، گھر
		ب	دو مصرعوں پر مشتمل کلام، شعر
۲۔	ابتدا	: الف	شروع
		ب	مصرعِ ثانی کا پہلا رکن
۳۔	حشو	: الف	بھرتی کا سامان
		ب	مصرعے کے درمیانی ارکان
۴۔	رکن	: الف	ستون
		ب	بحر کی اکائی
۵۔	صدر	: الف	خیمے یا مکان کی پیش گاہ
		ب	شعر کا پہلا رکن
۶۔	ضرب	: الف	قنات
		ب	شعر کا آخری رکن
۷۔	سبب	: الف	خیمے کی رسی
		ب	دو حرفی لفظ یا جز
۸۔	وتد	: الف	میخ، چھڑ جس سے خیمے کی رسی باندھتے ہیں۔
		ب	سہ حرفی جز
۹۔	مصرع	: الف	کواڑ کا پٹ
		ب	شعر کا آدھا حصہ

ان اصطلاحوں سے واضح ہے کہ صدر و ابتدا، عروض وضرب، سبب، وتد، رکن، مصرع اور حشوین وغیرہ شعر کے عروضی اجزائے ترکیبی ہیں اور ان کے بغیر شعر کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح خیمہ، خیمے کی پیش گاہ، قنات، میخ، سامان، خیمے کی رسی، ستون، کواڑ وغیرہ کسی قبائلی کے گھر یا مکان کے اجزائے ترکیبی ہیں

جن کے بغیر اس کے گھر کا تصور قائم نہیں ہوسکتا۔

اردو میں ہندی اور انگریزی اصطلاحات بھی کافی تعداد میں استعمال کی گئی ہیں۔ان میں سے بیشتر کو اردو والوں نے اپنی سہولت کے پیشِ نظر معنوی تغیرات کے ساتھ اپنایا ہے۔اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ انگریزی یا ہندی اصطلاحوں کا بنیادی تصور اردو میں تبدیل کرلیا گیا ہے۔اس تغیر کی دو سطحیں ہیں:

(الف) **تلفظ کی تبدیلی:** اردو میں ہندی یا انگریزی اصطلاحوں کو عموماً تلفظ میں تغیر کر کے استعمال کیا جاتا ہے، مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اصطلاحوں کو پیش کیا جاسکتا ہے:

۱۔ استینزا : یہ لفظ انگریزی میں 'اسٹینزا' بولا جاتا ہے۔

۲۔ فوٹ : صحیح تلفظ فٹ (رکن) ہے۔

۳۔ بشرام : ہندی میں اس کا تلفظ وشرام ہے۔

(ب) **معنوی تبدیلیاں:** اردو میں ہندی اور انگریزی اصطلاحات کے بنیادی تصورات میں تبدیلیوں کا عمل کثرت سے پایا جاتا ہے۔یہاں چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے:

۱۔**آزاد نظم:** یہ انگریزی اصطلاح 'فری ورس' کا اردو ترجمہ ہے۔انگریزی میں آزاد نظم سے مراد اس نظم سے ہے جس میں عروض وقوافی کے تمام مسلمات کو خیر باد کہہ دیا گیا ہو۔اس کے برعکس اردو میں آزاد نظم عروض کی پوری طرح پابند ہوتی ہے البتہ قافیے اور مصرعوں کی لمبائی میں آزادی برتی گئی ہے۔یعنی اردو اور انگریزی میں آزاد نظم کے تصورات بڑی حد تک مختلف ہیں۔

۲۔**ہائیکو:** یہ جاپانی شاعری کی صنف ہے جس کا ایک مخصوص عروضی اور ہیئتی سانچہ ہے۔جاپان میں یہ ایک بہت مقبول صنف شاعری ہے۔اس میں کل تین مصارع ہوتے ہیں۔پہلا مصرع پانچ صوت رکنوں پر، دوسرا سات پر اور تیسرا (پہلے مصرعے کی مانند) پانچ صوت رکنوں (Syllables) پر مشتمل ہوتا ہے۔اردو میں یہ محض ایک سہ مصرعی نظم ہے جس میں صوت رکنوں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔اور عام طور پر تین، پانچ اور تین عروضی ارکان کے مصرعے کہہ لیے جاتے ہیں۔

۳۔**ایلجی** (Elegy) یہ انگریزی اصطلاح اردو میں ہر طرح کے مرثیوں کے لیے مستعمل ہے لیکن اس کا اطلاق ہر طرح کے مرثیے پر جائز نہیں کیوں کہ اردو میں کربلائی مرثیہ اپنا ایک خاص مزاج اور ہیئت رکھتا ہے۔اس اعتبار سے شخصی مراثی کی حد تک Elegy کا لفظ مناسب ہے لیکن کربلائی مرثیے کو انگریزی میں بھی مرثیہ ہی کہنا چاہیے۔ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں مستعمل ہندی اور انگریزی اصطلاحوں کی تفہیم کے لیے متعلقہ زبانوں کی لغات وفرہنگیات دیکھنے کی بجائے اردو میں ان کے استعمال کا مطالعہ

زیادہ ضروری ہے، ورنہ اردو کی حد تک ان اصطلاحوں کے معنی میں اختلاف پیدا ہوسکتا ہے۔

اردو علومِ بلاغت کی وہ اصطلاحات جو کسی دوسری زبان سے ماخوذ نہیں بلکہ وہ خود اردو والوں کی وضع کردہ ہیں، ان کا مطالعہ بھی دلچسپی کا باعث اور سودمند ہے۔مثال کے طور پر 'نظم سفید' یا 'کالی نظم' کی اصطلاحات بعض انگریزی نظموں کے تصور سے متاثر ہیں۔طباطبائی نے نظم معریٰ کے لیے 'نظم سفید' کی اصطلاح تجویز کی تھی لیکن اسے مقبولیت کا شرف حاصل نہ ہوسکا۔باقر مہدی نے اپنی بعض نظموں کو 'کالی نظم' کا نام دیا لیکن یہ اصطلاح بھی جمہور میں مقبول نہ ہوسکی۔حسرت موہانی نے ہندی اصطلاح यदि भंगदोष کو شکستِ ناروا کا خوب صورت نام دیا۔حالاں کہ ہر دو میں خاصا اختلاف موجود ہے لیکن اپنے معنی کے اعتبار سے 'شکستِ ناروا' کو اور کوئی جامع اصطلاح نہیں مل سکی ہے۔

آزادی کے بعد اردو اصطلاحات کے سلسلے میں باقاعدگی کے ساتھ کام ہوا ہے اور کئی اداروں نے اصطلاح سازی کے اصول وضوابط متعین کیے ہیں۔ان میں ترقی اردو بیورو، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند کا ادارہ خصوصاً قابل ذکر ہے۔اس ادارے نے اپنے قیام کے ابتدائی دور میں ہی سائنسی اور سماجی علوم کے مختلف شعبوں کے ماہرین پر مشتمل ۱۸/اصطلاح ساز کمیٹیاں قائم کیں اور عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ میں ہوئے کام اور اسی طرح کے دوسرے سرمائے سے استفادہ کرتے ہوئے کچھ رہنما اصول وضع کیے۔اس طرح اردو اصطلاح سازی کے کام میں نہ صرف تیزی آئی بلکہ باقاعدگی اور اعتبار بھی پیدا ہوا۔یہاں ترقی اردو بیورو کے اصطلاح سازی سے متعلق رہنما اصولوں کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ڈائرکٹر، ترقی اردو بیورو کے مطابق یہ رہنما اصول حسب ذیل ہیں:

۱۔ایسی اصطلاحوں کو ترجیح دی جانی چاہیے، جو مروج یا مقبول ہوچکی ہوں۔چاہے ان میں کوئی لسانی یا معنوی سقم ہی کیوں نہ موجود ہو۔

۲۔اگر کوئی اصطلاح ایک سے زائد معنوں میں مستعمل ہے تو ایسی صورت میں اس کے مختلف مفاہیم کو علیحدہ علیحدہ الفاظ/اصطلاح سے وضع کیا جانا چاہیے۔

۳۔اصطلاح اور عام الفاظ میں فرق کیا جانا چاہیے۔عام الفاظ کو فرہنگ میں شامل نہیں کیا جانا چاہیے۔

۴۔کون سا لفظ اصطلاح ہے اور کون سا محض ایک عام لفظ، اس کا فیصلہ مضمون کے ماہرین کی رائے اور حسب ضرورت معیاری لغات کی مدد سے کیا جانا چاہیے۔اگر ایسی لغت یا لغات میں کسی لفظ کے کوئی خاص معنی یہ کہہ کر دیئے گئے ہیں کہ یہ معنی کسی خاص فن یا کسی علم سے مخصوص ہیں، تو اس فن یا علم کے مقاصد کے لیے اس لفظ کو اصطلاح تصور کیا جائے گا۔

۵۔ جہاں تک ممکن ہو سکے، ایک اصطلاح کا ہی اردو متبادل دیا جانا چاہیے بشرطے کہ وہ اصول نمبر دو کی ذیل میں آتا ہو۔

۶۔ جہاں تک ممکن ہو سکے اصطلاح یک لفظی ہونی چاہیے۔ ناگزیر صورتوں میں یہ دو لفظی بھی ہو سکتی ہے۔ ایسی اصطلاحیں کم سے کم وضع کی جائیں جو دو سے زائد الفاظ پر مشتمل ہوں۔

۷۔ ہندی اصطلاحوں کے اختیار کرنے کو (اگر ایسی اصطلاحیں اردو میں بہ آسانی تلفظ اور تحریر کی جا سکتی ہوں) عربی اصطلاحوں کے اختیار کرنے پر راجح سمجھا جائے۔

۸۔ اگر کسی اصطلاح کو ایک سے زائد الفاظ کے ذریعے ادا کرنے کی ضرورت پیش آجائے تو حسب ذیل ترکیبات کو، نیچے دی ہوئی ترتیب کے اعتبار سے ترجیح دی جائے گی:

(الف) وہ ترکیبات جن میں اضافت یا حروفِ ربط و جار کی قسم کے الفاظ و علامات نہ ہوں۔

(ب) وہ ترکیبات جن میں یائے نسبتی ہو۔

(ج) وہ ترکیبات جن میں اضافت ہو۔ (بشرطے کہ ان میں ایک سے زائد اضافتیں ہوں تو ان میں کم سے کم ایک کو 'کا'، 'کی'، 'کے' سے بدل دیا جائے)

(د) وہ ترکیبات جن میں کا، کی، کے وغیرہ استعمال کیے گئے ہوں۔

۹۔ اگر کوئی اصطلاح ایک سے زائد علم یا فن میں مشترک ہے، اور ان سب علوم و فنون میں ایک ہی مفہوم میں استعمال کی جاتی ہے، تو اس کا اردو متبادل بھی ہر جگہ ایک ہی رکھا جائے گا۔

۱۰۔ الفاظ کو وضع کرنے کے اصولوں میں اتنی کشادگی ہونی چاہیے کہ ہندی، عربی، فارسی یا عرب فارسی یا فارس عربی اور پراکرت ترکیبات بھی قابل قبول ٹھہریں۔

۱۱۔ اگر کوئی انگریزی اصطلاح مروج ہو اور عام فہم ہو تو اسے برقرار رکھا جائے۔ ایسی عام فہم اصطلاحوں کے لیے اردو متبادلات بنانے یا تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔

۱۲۔ اعلام کو ایسا ہی لکھا جائے جیسے کہ وہ اردو میں مقبول ہو چکے ہیں۔ البتہ ایسے اعلام جو ابھی مقبول نہیں ہوئے ہیں، ان کو اردو حروفِ تہجی کے حدود کا لحاظ رکھتے ہوئے ممکن صحت کے ساتھ لکھا جانا چاہیے۔

۱۳۔ اگر کوئی علم کسی اصطلاح کا حصہ بن چکا ہے تو اس علم کا اصول نمبر ۱۲ کی روشنی میں اردو میں ترجمہ کیا جانا چاہیے۔

سائنسی علوم میں اصطلاح سازی کے مسائل: لسانیاتی نقطۂ نظر سے یہ بات طے شدہ ہے کہ کوئی غیر ملکی زبان ابتدائی تعلیم کے لیے بہت زیادہ مفید نہیں ہو سکتی۔ ہمارے یہاں فنی اور سائنسی علوم کی درس و

تدریس کافی عرصے سے انگریزی زبان کی مرہون منت رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ابنائے وطن کی سہل انگاری کا نتیجہ ہے اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ علما کا ایک گروہ یہ خیال کرتا ہے کہ انگریزی کے علاوہ کسی دوسری زبان سے یہ کام ہو ہی نہیں سکتا۔ دراصل ہم نے مادری یا قومی زبان میں سائنسی علوم کو منتقل کرنے کی کچھ زیادہ کوشش ہی نہیں کی۔ لیکن حالات بدلے ہیں اور مادری زبان میں تعلیم کا چلن کچھ ہوا ہے تو انگریزی اور دوسری زبانوں کی اصطلاحات کو اردو میں منتقل کرنے کی کوششیں بھی شروع ہوئی ہیں۔ ظاہر ہے یہ اردو کے لیے خوش آئند مستقبل کی پیش گوئی ہے۔ اردو میں ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی کے کام کا آغاز اگرچہ ہو چکا ہے لیکن رفتار بہت سست ہے۔ اپنی مادری زبان کو موثر ذریعۂ تعلیم بنانے کے لیے جملہ علوم بالخصوص سائنس کے موضوعات اور ان کے مصطلحات کو اردو کے قالب میں ڈھالنے اور قابل استعمال بنانے کے عمل میں تیزی لانے کی ضرورت ہے۔ سائنس کے طلبہ انگریزی میں تحریر کردہ مضامین کی تفہیم میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور اصل روح تک پہنچنے میں دقت محسوس کرتے ہیں، بسا اوقات غلط نتائج بھی برآمد ہوتے ہیں۔ یہ بھی دشواری کا سبب ہے کہ سائنسی علوم کی کتابیں اردو میں کم بلکہ نہیں کے برابر ہیں، چنانچہ سائنسی کتابوں اور مضامین کو اردو میں پیش کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ تاریخ عالم میں اس کی مثالیں موجود ہیں مثلاً عربوں نے یونانی علوم کو عربی میں منتقل کرنے اور ان سے استفادہ کرنے کے لائق بنا دیا بایں طور اہل یورپ نے بھی مسلمان سائنس دانوں کی تحقیقات سے استفادہ کیا اور اپنی زبان میں ان علوم کو منتقل کیا۔ انہی خطوط پر اہل اردو کو بھی ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی کا کام انجام دینا ہے۔ یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔ سائنسی اصطلاحات کا وضع کرنا دشوار ترین امر ہے۔ لیکن لگن اور سنجیدگی سے اس مسئلے کا تلاش کرنا مشکل نہیں۔ ڈاکٹر ظفر اقبال نے ان مشکلات اور ان کے حل کی مناسب تجاویز پیش کی ہیں۔ سطور ذیل میں انہی کے الفاظ میں پیش کیا جاتا ہے:

مسائل و مشکلات:

۱۔ معیاری سائنسی اصطلاحات کا فقدان ہے۔ کوئی ایسی معیاری لغت نہیں جس کو معیار مان لیا جائے۔ بعض اصطلاحات جو لغات میں نظر آتی ہیں۔ الفاظ کی روح سے مناسبت نہیں رکھتیں۔

۲۔ سائنسی علوم کو اردو میں ڈھالنے کا کوئی مربوط پروگرام نہ ہونے کے سبب دلجمعی سے کام کرنا ممکن نہیں۔

۳۔ لکھنے والوں کے لیے معقول معاوضہ یا ستائش کا فقدان ہے۔ اس لیے اس میدان میں زیادہ اہل علم نہیں آتے۔ کیوں کہ یہ کام آسان نہیں ہے اور پھر اردو میں سائنسی مضامین پر لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی نہیں کی جاتی۔

۴۔ابھی تک یہ نہیں طے پا سکا کہ انگریزی اصطلاحات کو بہرصورت بدلنا ہے یا ویسے ہی استعمال کر لینا مناسب ہے۔ اس سلسلے میں اختلافات موجود ہیں اور دونوں نظریات رکھنے والی شخصیات نظر آتی ہیں، جس سے مسئلہ الجھا ہوا ہے۔

۵۔سائنس کی اپنی کوئی زبان نہیں۔ بعض اصطلاحات اتنی عام فہم ہیں کہ کسی بھی زبان میں ان کو ڈھالا جا سکتا ہے، مگر بعض ترجمہ نہیں ہو سکتیں، مگر بعض مکتبہ فکر کے لوگ ہر لفظ کا ترجمہ ہی چاہتے ہیں اور اس ترجمے کو رائج کرنے کی فکر میں ہیں جو اس کام میں رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔

مذکورہ بالا مسائل اور مشکلات کو مدنظر رکھ کر میں چند تجاویز پیش کرنا چاہتا ہوں:

۱۔سائنسی اصطلاحات میں ادب اور ادبی ذوق کا زیادہ عمل دخل نہیں ہونا چاہیے۔ سائنسی اصطلاحات وضع کرتے وقت سائنسدانوں اور سائنس سے متعلق پروفیسر حضرات سے، جو اس کام کا ذوق بھی رکھتے ہوں، مشورہ اور رائے ضرور حاصل کرنی چاہیے۔ اس سلسلے میں ایک مشاورتی کمیٹی تشکیل دی جا سکتی ہے، جو اس کام کی نگرانی کرے اور کام کو آگے بڑھانے کے طریقے وضع کرے۔

۲۔سائنسی اصطلاحات سے انگریزی الفاظ کو ہر طریقے اور ہر لحاظ سے دوسری زبان میں ڈھال دینا مناسب نہیں۔ چنانچہ (Atom) کو ایٹم کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس لیے بھی کہ اس لفظ کو ملک کا بچہ بچہ جانتا اور سمجھتا ہے۔ اس کا ترجمہ 'جوہر' کر دینے سے کوئی فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ جو لفظ معاشرے میں رائج ہو جائے اس کو رائج رہنے دینا ہی مناسب ہے۔ جیسے اسکول، اسٹیشن، ریڈیو، ٹیلی ویژن وغیرہ۔ اگر ہم ان کے تراجم کرنے بیٹھ گئے تو پھر ہماری کوئی منزل نہ ہوگی۔ سائنس اتنی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے کہ ہم پیچھے ہی پیچھے رہتے چلے جائیں گے اور پتھر کے زمانے کے انسان معلوم ہوں گے۔ چنانچہ زیادہ سے زیادہ انگریزی اصطلاحات جو قومی زبان میں معاشرے میں سما سکتی ہیں، ان کو خوشی سے قبول کر لینا چاہیے۔ ان کے متبادل اگر کوئی اچھی اصطلاح ہے تو وہ قوسین میں لکھ دی جانی چاہیے، تاکہ اگر اس میں صلاحیت ہو تو وقت کے ساتھ ساتھ رائج ہو جائے۔

۳۔معیاری اصطلاحات کا کام سرکاری طور پر شروع کیا جانا چاہیے۔ اس سلسلے میں ہر سائنسی مضامین کے لیے پروفیسران اور اہل علم حضرات کی کمیٹیاں تشکیل دی جائیں تاکہ وہ بنیادی کام کریں، جس کے بعد یہ کام مضامین کے ماہرین کے سپرد کیا جائے لیکن سب سے پہلے ان کے سامنے چند اصول اور لائحہ عمل رکھنے ہوں گے۔

۴۔سائنس کو اردو میں لکھنے اور مضامین کو اردو میں ڈھالنے والوں کو خصوصی انعامات سے نوازنا اور

ان کے کام کو سراہنا چاہیے اور اس کی مناسب تشہیر کی جانی چاہیے تاکہ زیادہ سے زیادہ اہل علم حضرات اس کام کی طرف بڑھ سکیں۔

۵۔ایسے موضوعات جن پر پہلے کام کرنا ضروری ہے، انھیں مرکزی سطح پر ترجیحی بنیادوں پر کرایا جانا چاہیے۔

۶۔اردو میں شائع شدہ سائنسی مواد کو ہر لائبریری میں بھیجنے کا انتظام کرنا چاہیے۔ بلکہ ہر لائبریری میں ایسی کتب کا رکھنا لازمی قرار دیا جانا چاہیے۔

۷۔جو اصطلاحات اب تک وضع کی جا چکی ہیں، خواہ وہ کسی ادارے کی ہوں یا کسی جامعہ کی مجلس وضع اصطلاحات نے مرتب کی ہوں یا کسی اہل علم کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہوں، ان کی مطبوعہ فرہنگیں یا قاموسیں یا غیر مطبوعہ مجموعوں کی فوٹو اسٹیٹ نقول۔

۸۔انگریزی زبان کی تمام مستند لغتیں بشمول انگریزی اردو لغات اور مختلف علوم وفنون کی انگریزی اصطلاحات کے مجموعے۔

۹۔اردو زبان کی جملہ مستند لغات۔

۱۰۔اردو قواعد کی کتابیں اور وضع اصطلاحات کے اصولوں پر مشتمل کتابیں۔

۱۱۔فارسی، عربی، ترکی اور ہندی کی لغات۔

۱۲۔دلی کالج، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد اور اورینٹل کالج لاہور کی ترجمہ کی ہوئی کتابوں کے منتخب سیٹ بطور نمونہ۔

یہ چند وسائل ہیں جن کی عدم موجودگی میں اصطلاح سازی کے مسائل کا حل اور ترجمے کی راہ میں حائل مشکلات پر قابو پانا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

سوالات:

۱۔اردو ترجمہ میں اصطلاح سازی کی اہمیت اور ضرورت پر روشنی ڈالیے۔

۲۔اردو میں اصطلاح سازی کی روایت پر اجمالی نوٹ سپرد قلم کیجیے۔

۳۔اردو میں ترجمہ نگاری کی تاریخ مختصراً بیان کیجیے۔

۴۔اصطلاح کے معنی ومفہوم بیان کیجیے اور سائنسی علوم میں عمل اصطلاح سازی میں درپیش مشکلات ومسائل کا جائزہ لیجیے۔

۵۔اصطلاح سازی میں انجمن ترقی اردو کی گراں قدر خدمات کا جائزہ لیجیے۔

۶۔جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کا اجمالی تعارف پیش کیجیے، اور جن اصولوں پر وضع اصطلاحات کا کام کیا

گیا انھیں مختصراً بیان کیجیے۔

۷۔ پاکستان میں اردو ترجمہ نگاری اور اصطلاح سازی کا مختصراً جائزہ لیجیے۔

۸۔ ''عالمی ادب کے تصور کو ایک ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔'' بحث کیجیے۔

۹۔ اردو اصطلاح سازی کے تعلق سے فورٹ ولیم کالج کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

۱۰۔ اصطلاح سازی کے تعلق سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مقررہ رہنما اصول تحریر کیجیے اور ان کی افادیت پر روشنی ڈالیے۔

۱۱۔ سائنسی علوم کے ترجمے میں اصطلاح سازی کی مشکلات و مسائل کا جائزہ لیجیے۔

۱۲۔ اردو اصطلاح سازی اور علم بلاغت پر ایک مختصر مگر جامع نوٹ لکھیے۔

OOO

منابع و مآخذ:

(۱) وضع اصطلاحات (سید وحید الدین سلیم)
(۲) تلمیحات و مصطلحات (ڈاکٹر سید حامد حسین)
(۳) ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (پروفیسر عتیق اللہ)
(۴) اردو زبان میں ترجمے کے مسائل (مرتبہ اعجاز راہی)
(۵) اردو غزل میں علامت نگاری (انیس شفاق)
(۶) فرہنگ آصفیہ
(۷) نور اللغات
(۸) فکر و تحقیق سہ ماہی، اپریل، مئی، جون ۲۰۰۴ء

OOO

ڈاکٹر معین الدین شاہینؔ
سمراٹ پرتھوی راج چوہان گورنمنٹ کالج، اجمیر (راجستھان)

کلیاتِ غنیؔ: دفینۂ سخن و بادۂ کہن

مرحوم عبدالغنیؔ بیاوری ایسے باکمال لیکن فراموش کردہ شاعر ہیں جن کا ذکر نہ تو معاصر رسائل و جرائد میں ملتا ہے اور نہ ہی تذکروں اور ادبی تاریخوں میں نظر نواز ہوتا ہے۔ اس کے باوصف یہ خوش گوار اتفاق ہے کہ اُن کے نبیرۂ سعادت مند حاجی عبدالجبار خلجی نے اُن کے کلام کو تلاش کر کے 'کلیاتِ غنیؔ' کے زیر عنوان شائع کروا کر علمی و ادبی حلقوں کے حوالے کر دیا۔ یہ کلام انھیں کس طرح ہم دست ہوا، اِس کی روداد خود انھیں کی زبانی ملاحظہ فرمائیے:

> ''تقریباً بیس سال قبل ایک بوسیدہ سی لکڑی کے صندوق میں پرانے زمین جائیداد کے کاغذات اور دستاویزات تلاش کرتے وقت ایک پرانی کاپی میں ماسٹر عبدالغنیؔ کا تحریر شدہ قلمی مسودہ ملا، ساتھ ہی ان کے قلم سے لکھی گئیں اردو، ہندی اور راجستھانی ادبی تخلیقات بھی ملیں۔ اس پرانی کاپی میں دائیں جانب کے صفحات میں اردو کلام اور بائیں جانب کے صفحات میں ہندی اور راجستھانی کاویہ رچنائیں اُن کی خود کی قلم سے لکھی ہوئی تھیں۔ کچھ فارسی کلام بھی دستیاب ہوا۔ اُن کی تخلیقات کے اس خزانے کو پا کر حیرت زدہ ہونا اور مسحور ہو جانا قدرتی امر تھا۔
>
> ادبی ذوق اور جستجو کے تحت ماسٹر عبدالغنیؔ کے ہم عصر حضرات سے ذاتی ملاقاتیں، ان کی شخصیت اور فن، ادبی تخلیقات اور شاعرانہ مہارت پر مفید معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔ ایک طویل عرصہ کے بعد تین سال قبل تحقیق و تالیف کی مہم کو پھر سے جوش و خروش سے شروع کیا گیا۔ سب سے پہلے ماسٹر عبدالغنیؔ کے اردو، ہندی اور راجستھانی کلام کو ان مختلف زبانوں کے ماہرین کے حوالے کیا گیا تا کہ کلام کو گرامر، کمپوزنگ خصوصاً شاعری کے میزان کی کسوٹی پر پرکھ کر کلام

کے معیاری ہونے کی تصدیق کی جا سکے۔'' (کلیاتِ غنیؔ، ناشر: ماسٹر عبدالغنی میموریل ساہتیہ شودھ سنستھان، بیاور، راجستھان، مارچ ۲۰۱۲ء، ص ۲۳۔ ۲۴)

اس کلیات کے مشیرِ اعلیٰ کے بطور خداداد خاں مونسؔ (مرحوم) اور تدوین و تالیف کے تحت حاجی عبدالجبار خلجی، حاجی محمد بخش قریشی اور حاجی محمد عثمانؔ بیاوری کے اسمائے گرامی درج کلیات ہیں۔ واضح ہو کہ خداداد خاں مونسؔ کے باکمال ہونے میں کوئی شک وشبہہ نہیں ہوسکتا۔ لیکن مدوّن حضرات دنیائے اردو ادب میں زیادہ شہرت یافتہ نہیں ہیں۔ صرف عثمانؔ بیاور کا کلام ایک دو رسالوں میں راقم کی نظر سے گزرا جسے پڑھ کر کسی قابل قدر استاد سے رجوع کر کے اپنی فنی اور عروضی غلطیوں کی اصلاح کا مشورہ میں نے انھیں بذریعہ مخطوط بارہا دیا۔ لیکن مرحوم نے 'خراجِ عقیدت' کے زیرعنوان جو اشعار تخلیق کیے ان میں پہلے مصرعے سے ہی فنی خامیوں کی بسم اللہ ہوجاتی ہے۔

راقم کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عثمانؔ صاحب کا جذبہ اردو کے تئیں مخلصانہ اور ہمدردانہ ضرور تھا، لیکن وہ صاحبِ طرز شاعر یا ادیب نہ ہو کر صرف ایک موزوں طبع شخص تھے۔ جبّار صاحب اور محمد بخش قریشی صاحب کی تحریریں عثمان صاحب کے مقابلے قدرے بہتر ہیں۔ ان سب امور کی وضاحت کا سبب صرف اتنا ہے کہ ترتیب متن کو تحقیق سے بھی آگے کی منزل قرار دیا گیا ہے، اس لیے یہ کام انھیں حضرات کو انجام دینا چاہیے جو فنی بصیرت ومہارت رکھتے ہوں، جنھیں علم عروض، صرف ونحو اور علمِ بیان سے بھرپور شناسائی ہو، ورنہ صاحبِ کتاب کی محنت ومشقت اکارت اور رائیگاں ہوجاتی ہے۔ یہ تمام امور یقینی طور پر مرحوم خداداد خاں مونسؔ کے بھی پیش نظر رہے ہوں گے لیکن نہ جانے کس مصلحت کے تحت مرحوم نے اس طرف توجہ مبذول کرانے سے گریز و پرہیز کیا۔ حاجی عبدالجبار خلجی اس نقطۂ نگاہ سے قابل مبارکباد ہیں کہ آپ نے ایک بیش قیمت ادبی، تہذیبی اور تمدّنی سرمایے کی شیرازہ بندی کی کوشش کی۔

مرحوم خداداد خاں مونسؔ کی طرح راقم کا بھی یہی خیال ہے کہ 'کلّیاتِ غنیؔ' میں شائع شدہ کلام کو حرفِ آخر نہیں سمجھنا چاہیے، قوی امکان ہے کہ غنیؔ صاحب کا مزید غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام اِدھر اُدھر سے حاصل ہوجائے۔ اس لیے جبّار صاحب اور شیدائیانِ غنیؔ کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اس بابت مسلسل پیش رفت کرتے رہیں، تاکہ تفتیش وجستجو کے بعد جو کلام موصول ہو اُسے اگلی اشاعت میں شامل کر لیا جائے اور غنیؔ شناسی کی روایت کو تقویت مل سکے۔

زیرنظر کلّیات میں اہل نظر کو کئی مقامات پر تسامحات اور لغزشیں بھی نظر آئیں گی لیکن ان کے لیے غنیؔ صاحب کو موردِ الزام نہ ٹھہرایا جائے، کیوں کہ زیرِنظر کتاب میں جو کلام شامل ہے وہ جن کاغذات میں

موصول ہوا تھا ان میں بیشتر صفحات گلے ہوئے اور شکستہ ہونے کے سبب یا دھندلے پڑ گئے تھے یا پھٹ کر الگ ہوگئے تھے۔ اس لیے مرتبین ومدوّنین حضرات نے اپنی فکرِ رسا کے مطابق الفاظ وتراکیب شامل کردیئے اس لیے بعض جگہوں پر تخلیق کار کے مطمحِ نظر سے انحراف رواج پا گیا۔ غنیؔ صاحب واقعتاً صاحبِ علم وفضل وکمال شخص تھے تاہم اُن سے تسامحات، فروگزاشت اور دانستہ لغزشوں کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

تحقیق کاروں سے یہ مطالبہ بھی غلط نہیں ہوگا کہ وہ غنیؔ صاحب کے معاصرین کے ورثا اور متعلقین سے رابطہ قائم کریں، اُن کے گھرانوں میں موجود سرمایۂ ادب کی ورق گردانی کریں تاکہ کارآمد مواد دستیاب ہوسکے۔ علاوہ ازیں اُن اصحاب کے اہل وعیال سے بھی رجوع کریں جو ترکِ وطن کر کے ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کر گئے۔ واضح ہو کہ عبیداللہ قدسیؔ جیسی ادبی شخصیت کا تعلق بھی بیاور (ضلع اجمیر) سے رہا ہے۔ ان کے بھائی ابوالعرفان فضائیؔ بھی اجمیر میں مقیم تھے۔ اسی طرح خواجہ عبدالباری معنیؔ اجمیری، رفیعؔ اجمیری، میرؔ احدی اجمیری، سیمابؔ اکبرآبادی (سابق طالبِ علم گورنمنٹ کالج اجمیر اور ملازم انڈین ریلوے ڈی۔ ایس آفس، اجمیر) نظیر حسن سخاؔ، عبدالمعبود معینیؔ، فداء الملک عرشی اجمیری، ساغرؔ اجمیری، قیسیؔ رام پوری ثم اجمیری اور بعض دیگر حضرات اصل میں غنیؔ بیاوری کے معاصرین میں شامل تھے۔ اس زمانے میں اجمیر سے ادبی اخبارات، رسائل اور گلدستے وغیرہ شائع ہوا کرتے تھے۔ ادبی تقریبات کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ اس لیے یہ کیسے ممکن ہے کہ غنیؔ صاحب جیسا سرگرمِ عمل صاحبِ علم وفن اس دور کی ادبی فضا سے بے خبر رہے۔ کلیات غنی کی اشاعت قابل ستائش ضرور ہے لیکن ابھی اس سلسلے میں مزید تحقیق وتفتیش کی اشد ضرورت ہے۔ سرِدست راقم کلیات غنیؔ کے مشمولات پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی ادنیٰ سی کوشش کر رہا ہے۔

غنیؔ بیاوری نے حمد ونعت اور مناجات سے متعلق اشعار تخلیق کرتے وقت اردو اور فارسی کے استاد شعرا کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے جذباتِ قلبیہ کو بروئے کار لاتے ہوئے چند ایسے اشعار کے حوالے سے اظہارِ خیال کیا جن کا تذکرہ یہاں برمحل معلوم ہو رہا ہے، یعنی ۔

ہے مثل بوئے گل یادِ الٰہی میں نفس میرا — بھرے گی اب نسیمِ صبح دم لاکھوں برس میرا
مجھ کو بے یار و مددگار جو پایا رب نے — دامنِ فضل کا اپنے کیا سایا رب نے
دو جہاں میں ہے زباں پر سب کی افسانہ ترا — ہے ہر اک بیمار الفت یار دیوانہ ترا
اے خدائے پاک ذات و پاک نام — خالق و روزی رسانِ خاص و عام
ایں طمع دارد ز لطفِ تو غنیؔ — فتنہ را از بیخ و از بن برکنی

اسی طرح جب نعت گوئی کا فریضہ ادا کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں تو حفظِ مراتب حضور اکرم (ص) کا

پورا پورا خیال رکھتے ہیں، اس امر کی غمازی آپ کے فارسی و اردو میں تخلیق شدہ کلام سے ہوتی ہے۔ چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔

نہ تابِ صبر و قرار دارم ببین محمد ببین محمد   ز ہجر در سینہ داغ دارم ببین محمد ببین محمد
غنیؔ بگرداں بہ نقدِ ایمان بدہ نصیبہ ز گنجِ عرفان   ز لطف و رحمت امید دارم ببین محمد ببین محمد

......

ہے محفلِ میلادِ نبی باعثِ رحمت   افلاک سے آ آ کے ملک کرتے ہیں شرکت
آتا ہے آسماں سے لشکر ملائکہ کا   تم بھی قدم بڑھاؤ حضرت کی ہے یہ محفل
غنیؔ کو جو دیکھا فدائے نبی تھا   نہ وہ طالبِ جنت و حور نکلا
سراپا ہستی احمد ہے شانِ کبریائی کا   ہویدا میم کے پردے میں جلوہ ہے خدائی کا
ہے رحمت کی صورت محمد کی الفت   دلائے گی جنت محمد کی الفت
اُلفت میں محمد کی آنکھیں ہیں مری پنگھٹ   اشکوں کا لگا رہتا ہے آٹھ پہر جمگھٹ

حمد و مناجات اور نعت گوئی کی طرح غنیؔ بیاوری کی تخلیق کردہ مناقب بھی توجہ طلبی کی دعوت دینے میں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ گوکہ اس صنف میں بھی انھوں نے فارسی اور اردو کی روایتی اور کلاسیکی شاعری کے سُر میں سُر ملایا ہے لیکن اس کے باوجود کلام کی تاثیر برقرار ہے۔ چند اشعار کے حوالوں سے اس پہلو کی اس طرح صراحت ہوتی ہے۔

صبائے گلستانِ منقبت لائی ہے وہ نکہت   دماغِ نغز رضواں سے نہیں کم طائرِ جاں کا
کرے دعوائے توصیفِ جنابِ غوثِ یزدانی   کہاں یہ حوصلہ انسان کے لب ہائے جنباں کا
اے معینِ دین برحق سرِّ حق کے رازداں   اوّلین اولیا و کاملینِ رہبراں
ہے غنیؔ مغموم و بیکس کیجیے پوری مراد   مقصدِ دل اس کا مولیٰ آپ پر ہے سب عیاں
نورِ وحدت جلوہ گر ہے کلیری دربار سے   شانِ احمد ہے نمایاں صابری سرکار سے
غنیؔ کو نہیں شوق سیرِ جہاں کا   بسا ہے بس آنکھوں میں گلزارِ صابر

غزل گوئی کے حوالے سے اگر گفتگو کی جائے تو غنیؔ صاحب یہاں بھی روایتی اور کلاسیکی شاعری کے دل دادہ معلوم ہوتے ہیں۔ زیرِ نظر کلیات میں شامل غزلیات از اول تا آخر جدّت طرازی اور نئے موضوعات سے گریز کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہے یہ وہ دور تھا جب حالیؔ کی تحریک پر شعرائے کرام قدامت کا دامن چھوڑ کر جدّت کا ہاتھ تھام رہے تھے لیکن کلامِ غنیؔ کے مطالعے سے ایسا لگتا

ہے گویا غنیؔ بیاوری نے حالیؔ یا اُن کے معاصرین کے مشوروں کو لائقِ تسلیم نہیں سمجھا اور اس قبیل کے اشعار کی وساطت سے اپنی غزلوں کو عملی جامہ پہنایا۔

فتنہ انگیز ہوا حسن فروزاں ہوکر   داغ الفت کا بنا مہرِ نمایاں ہوکر

فراقِ جاناں میں داغ دل کے جو اپنے پہلو میں جل رہے ہیں
ہماری آنکھوں سے اشک کی جا غضب کے شعلے نکل رہے ہیں

کرو خوفِ خدا کچھ تو یہ چکمے روز دے دے کر
پھنساتے ہو عبث کیوں دام میں مجھ کو بھروسے سے

اللہ ہو غنیؔ مستِ ہستی کی نہیں ہستی   کس مے سے بھرا تو نے ساقی مرا پیمانہ
کہتے تھے ہم نہ جام پر دو چار اے غنیؔ   لایا نہ رنگ آنکھوں میں آخر خمارِ دوست
خیالِ وصلِ جاناں بھی خدا کی مار کیسی ہے   نگاہِ ناز کے ماروں کی مٹی خوار کیسی ہے
کیا خاک جائے میری فریاد آسماں تک   جب میرے حق میں ظالم تو خود ہی آسماں ہو
بھولا ہوں راہ کعبہ کی بُت خانہ دیکھ کر   گردش میں مثلِ جام ہوں مےخانہ دیکھ کر

ہمارے اشکِ خونیں نے کھلائے ہیں یہ گُل تازہ
عیاں ہے جذبۂ الفت کا اک گلزار دامن میں

بھولی صورت پہ غنیؔ ان کی نہ جانا ہرگز
چوٹ کرتے ہیں حسیں اہلِ دغا کی صورت

غنیؔ بیاوری کی غزل گوئی کی جو صورتِ حال ہے وہی رنگت اُن کی نظم نگاری کی بھی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غنیؔ صاحب کی منظومات بھی کلاسیکی اور روایتی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ دراصل کلاسیکیت موصوف کی رگ رگ میں سرایت کر چکی تھی اس لیے آپ نے جدّت یا جدیدیت کی طرف دیکھنا کسرِ شان سمجھتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ:

نام ہی کے نظم گو ہم رہ گئے   شعر جو کہتے تھے قدما کہہ گئے

اس شعر کی روشنی میں کلامِ غنیؔ کے مشمولات میں انفرادیت و یگانگت کی توقع فضول ہے۔ اگر اُن کے کلام کا محاسبہ مقصود ہو تو انھیں کلاسیکی شاعر کی حیثیت سے دیکھا جانا چاہیے۔ جن دنوں غنیؔ صاحب شعری تخلیق میں مصروف تھے اُنہیں ایام میں اجمیر اور اُس کے قرب و جوار میں ایسے شعرا فریضۂ نظم گوئی انجام دے رہے تھے جنھیں قومی سطح پر ہاتھوں ہاتھ لیا جا رہا تھا۔ اس سلسلے میں میرؔ احمدی اجمیری، رفیقؔ اجمیری اور قیسیؔ رام پوری

وغیرہ کے اسمائے گرامی بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان سبھی حضرات کی اُن تخلیقات پر اہلِ ذوق حضرات رائے زنی بھی کرتے تھے جو 'ادبی دنیا'، 'رومان'، 'نیرنگِ خیال'، 'عالم گیر'، 'کیف'، 'ایشیا'، 'شاعر'، 'فاران' اور بعض دیگر رسائل کی زینت ہوا کرتی تھیں۔ قارئین و ناقدین کے مشوروں سے کلامِ شاعر کو جلا ملتی ہے۔ اسی لیے راقم بار بار یہ بات دوہرا رہا ہے کہ غنیؔ صاحب کے ورثا معاصر رسائل و جرائد کی تلاش کریں تاکہ ان سے متعلق کارآمد باتیں مل جائیں۔ اگر ''پدرم سلطان بود'' کی روایت پر ہی قائم رہے تو وہ مقصد ہرگز پورا نہیں ہوگا جس کے وہ حضرات متمنی ہیں۔ خیر میرا کام ختم، اب وہ عمل پیرا ہوں کہ نہ ہوں یہ اُن کی اپنی مرضی۔ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ غنیؔ صاحب نے غزل اور بعض دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ میدانِ نظم گوئی میں بھی طبع آزمائی کر کے چند ایسی منظومات اجمیر کے شعری ادب کو عنایت کیں جو اس خطۂ دل پذیر میں نظم گوئی کی سمت و رفتار کے تعین میں معاونت کرتی ہیں۔ غنیؔ صاحب کی جو منظومات 'کلیاتِ غنیؔ' میں اشاعت پذیر ہوئیں اُن میں 'نیا سال'، 'عید'، 'علم'، 'پیغام بیداری'، 'آئینۂ حال'، 'رازِ ہستی'، 'خراجِ عقیدت لالہ لاجپت رائے'، 'خوش آمد'، 'رجحانِ دہریت'، 'مصنوعی اتحاد کا خاکہ'، 'حضور کا جواب باصواب'، 'شہادتِ حسین'، 'کوپریشن اور سوسائٹی کا منشا و غرض' جیسے عنوانات کے تحت تخلیق ہو کر اشاعت کی منزل سے گزری ہیں۔

ان نظموں میں بعض ایسے واقعات و حالات کی طرف اشارہ ملتا ہے جن سے ہر عہد کا شاعر یا فن کار دوچار ہوتا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ غنیؔ بیاوری کا زمانہ انگریزوں کے تسلط کا زمانہ تھا لیکن اُن کی دو ایک تخلیقات میں براہِ راست یا اشارتاً انگریزوں کی مخالفت ملتی ہے، ہوسکتا ہے کہ وہ سرکاری ملازم رہے ہوں اس لیے اپنے مجاہدانہ اظہار سے باز رہے ہوں۔ مرحوم کے نظمیہ اظہار میں چند ایسے اشعار راقم کی نگاہوں کے سامنے ہیں جن کا ذکر اس موقع پر لازمی تصور کیا جارہا ہے۔ یہ مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

ولولے سوراج کے سینے میں ٹھنڈے رہ گئے   نام کے اب تو فقط ہاتھوں میں جھنڈے رہ گئے
حیف! اے اہلِ وطن تیغِ محبت کے بجائے   ہر گلی کوچے میں اب بانسوں کے ڈنڈے رہ گئے
ہر طرف سننے میں آتا ہے غنیؔ یہ ہی گلہ   خانہ جنگی کے کمیٹی میں اجنڈے رہ گئے
(نظم 'آئینۂ خیال' سے ماخوذ)

بہرِ خدا اُٹھو اُٹھو کب تک رہو گے بے خبر   ابرِ بلائے ناگہاں طاری ہے سر پہ سر بسر
خوابِ گراں کو توڑ کر غفلت کی نیند چھوڑ کر   عشرت سے منھ کو موڑ کر دیکھو کہ گھر ہے پُرخطر
(نظم 'پیغامِ بیداری' سے اخذ)

مالداروں کی کریں تقلید کیا   ہاتھ خالی ہیں ہماری عید کیا

خوش لباسوں کی کریں ہم دید کیا   کشتۂ غم ہیں ہماری عید کیا
اشک کی آنکھوں نے کی تائید ہے   ہجر کے ماروں کی یہ ہی عید ہے
عیدگہ کی دید بھی نادید تھی   تم گلے ملتے ہو بے شک عید تھی
خاک آئے لطف اُس کو عید کا   جو کہ ہو مشتاق تیری دید کا
تم نہیں تو اور بھی غم ہوگیا   عید کا دن روزِ ماتم ہوگیا
(نظم 'عید' سے ماخوذ)

تھا قوم کا شگفتہ کبھی گلستانِ علم   تھے جس میں پھلتے پھولتے نوبادگانِ علم
تھا جہل کا نہ قعرِ تنزّل نصیب میں   تھی سرزمین قوم کبھی آسمانِ علم
ہر مدّعی کا ناطقہ کرتی تھی قوم بند   دنیا کو گنگ کرتی تھی گویا زبانِ علم
طوطی اسی کا بولتا تھا باغِ دہر میں   ایک ایک فرد قوم تھا عذب البیانِ علم
کب یاں خزانِ جہل کے جھونکوں کا تھا گزر   پھرتی تھی اس چمن میں نسیمِ وزانِ علم
(نظم 'علم' سے ماخوذ)

مذکورہ مثالوں کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ غنیؔ بیاوری ایک محبِّ وطن اور حامیٔ قوم تھے۔ ان کی یہ خواہش تھی کہ ہماری قوم علم و فن اور ہنرمندی سے وابستہ ہو کر کامیابی و کامرانی حاصل کرے، اور جب انھوں نے قوم کی بے راہ روی کا نظارہ کیا تو اپنی تخلیقات کے حوالے سے پند و نصائح کے دفتر کھول دیئے۔

ماضی قریب میں یہ روش عام تھی کہ اکثر شعرا مسدّس کی ہیئتوں میں بھی اپنے جذبات کو منظوم کرتے تھے۔ مسدّس گوئی کا سلسلہ حالاں کہ نظیرؔ اکبرآبادی سے شروع ہو کر خواجہ الطاف حسین حالیؔ کی 'مسدّس مدّ و جزرِ اسلام' کے توسط سے بامِ عروج پر پہنچا۔ راجستھان میں حالیؔ سے انحراف و اعتراف کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کسی حوالے سے بھی یہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں کہ غنیؔ کس زمرے کے شاعر ہیں یعنی حالیؔ کے معترف یا منحرف۔ 'کلیاتِ غنیؔ' میں چار عدد مسدّس بعنوان 'بانگِ جرس'، 'اہمیتِ تبلیغ'، 'کوپریشن (کام میں امدادِ باہمی)'، 'بیاور نیا شہر' اور 'دارالخیر اجمیر شریف' شاملِ اشاعت ہیں۔ ان مسدّسوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں ایک طرف تاریخی معلومات موجود ہیں تو دوسری طرف تخلیق کار کے رواں دواں انداز میں اُس کی قادرالکلامی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ راقم کے نزدیک غنیؔ کی مسدّس تخلیقات ان کے دیگر اصناف میں کہے گئے کلام پر سبقت لے گئی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

غیرتِ فردوس ہے اجمیر تیری سرزمیں

روز و شب آتے ہیں تیرے دیکھنے کو زائریں
ہے قدامت میں سوا تو اور شہروں سے کہیں
نازشِ ہندوستاں ہے تیری ہستی بالیقیں
جملہ راجستھان کا ہے تو ہی اک روشن چراغ
روشنی تیری مٹا دیتی ہے سب سینوں کے داغ
('دارالخیر اجمیر' سے ماخوذ)

دمِ اجلاسِ مجلس میں بجٹ تھا پیش سالانہ
سرگرمی ڈٹا تھا بحث پر ہر ایک فرزانہ
مئے اسپیچ کا ہر سمت تھا گردش میں پیمانہ
ہوئی حیرت زدہ یہ سن کے ساری بزمِ رندانہ
نئی اسکیم کا آغاز ہے ہُشیار ہوجاؤ
غریبو! ٹیکس دینے کے لیے تیار ہوجاؤ
(مسدّس 'بانگِ جرس' سے ماخوذ)

یادِ ایّام کہ تھا دور زمانِ تبلیغ
جوشِ اسلام کا پرچم تھا نشانِ تبلیغ
دل تھا ہر ایک مسلماں کا زبانِ تبلیغ
سینۂ کفر میں تھی خارِ سنانِ تبلیغ
مسلمِ زار سنبھل تھام نشانِ تبلیغ
کشورِ ہند میں گھر گھر دے اذانِ تبلیغ

یہ گرم جوشی مذکورہ تمام مسدّسوں میں موجود ہے، اس لیے غنیؔ بیاوری کی شاعری کی اہمیت وافادیت میں اضافہ کرنے والی اِن تخلیقات کو اُن کے فن کی معراج سمجھنا چاہیے۔

انگریزوں کے عہدِ حکومت میں بیشتر شعرائے کرام اُن کی تعریف وتوصیف سے دامن بچاتے تھے۔لیکن چند ایسے شعرا کے حوالے بھی اردو کے اکثر تذکروں اور تاریخوں میں مل جاتے ہیں جنھوں نے فرنگیوں کی تخریب کاری سے قطع نظر کرتے ہوئے اُن مثبت کارناموں کی تعریف کی جو عوام الناس کے لیے مفید اور سودمند ثابت ہوئے۔اس لیے جب کرنل چارلس جارج ڈکسن (یعنی جارج پنجم) نے بیاور کو آباد

کر کے تاریخی کارنامے انجام دیئے تو غنیؔ صاحب نے اُس شخص کی خدمات سے متاثر ہو کر دو عدد قصیدے تخلیق کیے جو اردو قصیدہ نگاری کی اُسی روایت سے متاثر ہیں جو متقدمین ومتاخرین شعرا کا خاصہ رہا ہے۔
ان دونوں قصیدوں میں توازن کو برقرار رکھنے کی غرض سے مبالغہ آرائی سے گریز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں قصیدوں سے مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

غیرتِ باغِ ارم ہے صحنِ باغِ روزگار	کس ترقی پر ہے حسنِ شاہدِ گل کی بہار
اُف رے یہ فرطِ نمو یکبارگی پیدا ہوئے	گل، شجر، بوٹا، شگوفہ، شاخ وغنچہ، برگ و بار
وہ شہِ انگلیستاں وہ قیصرِ ہندوستاں	وہ کہ جس کو ہند دیتا ہے دعا لیل و نہار
ختم کر بس اس دعا پر بڑھ نہ آگے اے غنیؔ	اہلِ جلسہ کو کسی اسپیچ کا ہے انتظار

....

الحمد ربِّ دو جہاں رحمت ہوئی تیری جہاں	کافور ہیں غم کے نشاں پھر امن کا آیا زماں
آثارِ نصرت ہیں عیاں فرخ قدم ہے یہ سماں	ظاہر ہوئے جوشِ نہاں عالم ہے سب پھر شادماں
فوجوں نے تیری جو کیا ہوگا نہ دیوؤں سے ہوا	مغلوب قیصر کو کیا طے کر کے راہ ہفت خواں
یہ بھی فتح کی یاد ہے، جشنِ مبارک باد ہے	لکھ کر قصیدہ شاد ہے عبدالغنیؔ معجز بیاں

قصائد سے متعلق مذکورہ اشعار میں ذوقؔ کے اُن قصیدوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو انھوں نے بہ تزک واحتشام بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح وستائش میں تخلیق کیے تھے۔

'کلیاتِ غنیؔ' میں الگ الگ صفحات پر چار مصرعوں پر مشتمل منظومات کو رباعی کہا گیا ہے۔ واضح ہو کہ یہ نمونے رباعی کے فنی تقاضوں پر کھرے نہیں اترتے۔ دراصل یہ قطعات ہیں جنھیں لاعلمی کے تحت رباعی کہہ دیا گیا ہے۔غنیؔ صاحب سے اس قسم کی غلطی کی مطلق امید نہیں کی جاسکتی کیوں کہ وہ اتنی بڑی غلطی نہیں کر سکتے۔ یہ کارنامہ مرتّبین حضرات کا معلوم ہوتا ہے، جن میں دراصل کوئی بھی عروض داں اور علم بیان کا جان کار نہیں۔ اس لیے مرتّبین کو مشورہ دیا جاتا ہے، کہ وہ آئندہ ایڈیشن میں اس کی اصلاح فرمالیں۔جن قطعات کو رباعی کہہ کر شامل اشاعت کیا گیا ہے، اُن سے یہ مثالیں ہدیۂ ناظرین کی جاتی ہیں:

درد اسلام کا پہلو میں نہاں رکھتا ہوں	گل پہ توحید کے میں شیفتہ جاں رکھتا ہوں
گلشنِ دینِ محمد کا ہوں طوطی خوش گو	بہرِ تبلیغِ علم سیفِ زباں رکھتا ہوں
دل میں ایمان کا سامانِ بقا رکھتا ہوں	پاس سے میں کہیں اُمیدِ سوا رکھتا ہوں
طاقتِ غیر سے کیا خاک غنیؔ گھبراؤں	پنجتن سر پہ تو سینے میں خدا رکھتا ہوں

مذکورہ اشعار راقم الحروف نے اس غرض سے نقل کیے ہیں کہ صاحبانِ علم وفن میری اس بات کی تائید فرمائیں کہ یہ اشعار رباعی نہ ہو کر قطعہ نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ زیرِ نظر مضمون میں راقم نے جن خیالات کا اظہار کیا انھیں کسی منفی رویے پر محمول فرمانے کے بجائے غور وفکر کے بعد از سرنو کلامِ غنیؔ کی تصحیح کا کام انجام دیا جائے۔ ان کے غیر مطبوعہ اور ایسے کلام کی تلاش وجستجو کی جائے جو زیرِ نظر مجموعے میں شائع ہونے سے رہ گیا۔

علاوہ ازیں غنیؔ صاحب کے دست قلم سے لکھی تمام شعری تخلیقات کو ایسے باشعور حضرات کو دکھایا جائے جو علمِ عروض، علمِ بیان اور محاسنِ شعری کے صحیح معنوں میں جانکار ہوں۔ مقدمہ کسی قابلِ قدر اور غیر جانب دار شخص سے لکھوایا جائے۔ تاثراتی نوعیت کی تحریروں سے پرہیز کیا جائے۔ ایسے حضرات کی تحریریں ہرگز شامل نہ کی جائیں جو محض مدح وقدح کی باتیں کرکے سادہ لوح انسانوں کو مبتلائے غلط فہمی کرتے ہیں۔ ان تمام امور کے پیشِ نظر 'کلیاتِ غنیؔ' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوگا تبھی غنیؔ صاحب کا واقعی ادبی مقام متعین ہوسکے گا۔

OOO

ڈاکٹر ای۔اے حیدری

ایسوسیٹ پروفیسر شعبۂ اردو، گورنمنٹ لوہیا پی جی کالج، چورو (راجستھان)، رابطہ نمبر:9414275762

مرثیہ کی تدریس

کسی بھی موضوع کی تدریس سے قبل اس کے مقاصد کا تعین نہایت ضروری ہے۔ اردو مرثیہ کی تدریس پر گفتگو سے قبل ضروری ہے کہ اردو زبان کی تدریس کے مقاصد ہمارے ذہن میں واضح ہوں، تب ہی ہم شعروادب کی تدریس کا واقعی حق ادا کرنے کے قابل ہوں گے۔

کسی بھی سطح پر اردو کی تدریس میں یہ بنیادی نکتے ملحوظ رکھے جائیں کہ قریب المخرج حروف کی ادائیگی اس طرح کی جائے کہ حروف کی آوازوں کا فرق کرنے کی صلاحیت طالب علم میں پیدا ہوجائے ورنہ بصورت دیگر طالب علم ذلیل اور جلیل کے فرق کو نظر انداز کرکے جملے کی ادائیگی اس طرح کرے گا کہ ہم کو شرمندہ ہونا پڑے گا۔ اس لیے کہ طالب علم ہی استاد کی لیاقت کا آئینہ ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کا شمار اردو کے جلیل القدر شعرا میں ہوتا ہے کی ادائیگی میں طالب علم نے ذلیل القدر کردیا تو سوچیے معنی کہاں سے کہاں پہنچیں گے۔

اعراب، تلفظ اور صحت ادائیگی کے نتیجے میں املا کی درستگی کا عمل ہی آسان نہ ہوگا، عبارت کی صحیح قرأت کا شعور بیدار ہوگا، جذبات واحساسات کو مربوط طریقے سے بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگی، ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوگا اور علمی وفکری مطالب کی ترجمانی کے باب وا ہوں گے۔ نثر ونظم میں امتیاز کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگی، شعر کی قرأت میں موزوں وناموزوں کا احساس پیدا ہوگا۔

اردو کے ایک مشہور ناقد، نام مجھے یاد ہے مگر غیبت سے بچنے کے لیے بتاؤں گا نہیں، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے ایک سمینار میں مقالہ پڑھ رہے تھے۔ درمیان میں غالب کا مشہور مصرعہ:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے

پڑھا۔ عمر کی میم کو سکون سے پڑھنے کے بجائے متحرک کر گئے۔ سامعین میں اتر پردیش اردو اکادمی کے سکریٹری صباح الدین عمر صاحب بھی موجود تھے، انھوں نے برجستہ کہا 'محترم حضرت لگا کر پڑھیے یہ توہین ناقابل برداشت ہے، ان کے اس جملہ پر لکھنؤ کے باذوق سامعین نے جو قہقہہ بلند کیا اس کی گونج مجھے آج بھی سنائی دیتی ہے اور اکثر جب کبھی کسی سے غلط اردو سننے کا واسطہ ہوتا ہے تو یہ واقعہ ذہن میں تازہ ہوجاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی پیش وپس نہیں کہ بی۔اے کی سطح پر جو طلبہ اردو پڑھنے آتے ہیں ان میں اکثر کو اپنے نام کا صحیح تلفظ اور املا تک پتہ نہیں ہوتا، اور یہ صورت حال صرف اردو تک محدود نہیں ذرا دقت نظر سے کام لیں تو دوسرے شعبوں کا بھی کم وبیش یہی حال دیکھنے کو ملے گا کہ س، ص، ج، ز، ذ، ض، ظ، گ اور غ کے تلفظ کے فرق سے ناواقف ہوتے ہیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ مادری زبان کا اردو نہ ہونا اور دوسری وجہ ابتدائی وثانوی سطح پر پڑھانے والے اساتذہ کا خود کا تلفظ اور ستم بالائے ستم بے توجہی ہے۔

ہم کالج کی سطح پر طلبہ کی اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کرتے تھے مگر گزشتہ کچھ عرصہ میں جو صورت حال پیدا ہوئی ہے اس نے ہماری توجہ طلبہ کی اس کمی کو دور کرنے سے زیادہ سرکاری اعداد وشمار مرتب کرنے پر مرکوز کردی ہے۔ نتیجہ یہ کہ اب طلبہ کی اس کمی کو دور کرنے کے لیے اردو کے اچھے مقررین کے آڈیو کلپ سنانے کے لیے یا تحت اللفظ خوانی کے لیے وقت نہیں ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ وہ آڈیو کلپ ہم کسی پلیٹ فارم پر شیئر کر سکتے ہیں۔ ضرور کر سکتے ہیں لیکن ذرا ٹھنڈے دل سے غور کر کے بستر پر شب میں نیم دراز ہو کے یہ سوچیے گا کہ کووڈ ۱۹ کے دوران جو ویڈیو ہم نے شیئر کیے تھے وہ طلبہ نے کتنی دیر سنے ہیں اور کتنی توجہ سے سنے ہیں۔ اب تو صرف ایک ذریعہ ہے سرکاری اعداد وشمار کی ترتیب وتزئین کے بعد جو بھی تھوڑا بہت موقع کلاس میں میسر ہے اس میں شعر یا نثر کے اقتباسات کی بلند خوانی کے ذریعہ طلبہ کی ان خامیوں کو دور کیا جاسکتا ہے۔ (درد دل سنانے کے لیے معذرت خواہ ہوں لیکن یہ ضرور چاہتا ہوں کہ یہ آواز ارباب حل وعقد کے گوش مبارک تک پہنچ جائے اور اساتذہ کو ان کے بنیادی کاموں پر توجہ دینے کے مواقع فراہم ہوں۔)

کسی بھی زبان کی تدریس کے سلسلے میں پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ طالب علم کو زبان کی تعلیم کیوں دی جاتی ہے۔ اس کا بہت آسان جواب یہ ہے کہ وہ صحیح زبان کی ادائیگی پر قادر ہوجائے۔ اپنے مافی الضمیر کو تقریری یا تحریری شکل میں دوسروں تک پہنچانے کے لائق بن جائے اور دوسروں کے مافی الضمیر کو تقریری یا تحریری شکل میں سن یا پڑھ کر بخوبی سمجھ سکے۔

دوسرا سوال یہ ہوتا ہے کہ ہم اپنی خاص تدریسی کوشش سے طلبہ کے اندر کون سی تبدیلی پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس کی ذہنی وکرداری نشوونما کو کس سمت موڑنا چاہتے ہیں یعنی تہذیبی، ادبی اور ثقافتی پہلوؤں کی تدریس

وترجمانی کا مقصد کیا ہے۔ اگر اس کا واضح جواب ہمارے ذہن میں موجود ہے تو ہم نے کامیابی کی جانب قدم ہی نہیں بڑھایا بلکہ کامیابی کے حصول کی ضمانت بھی حاصل کرلی۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں تہذیبی، ادبی اور ثقافتی پہلوؤں کی تدریس کا مقصد طالب علم میں خیالات، جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی صلاحیت پیدا کرنا ہے اور یہ صلاحیت پیدا کرنا فرد کی ذہنی، جذباتی اور اخلاقی نشوونما کے لیے ضروری ہے۔

طلبہ کو تہذیب، ادب اور ثقافت سے واقف کرانے کے لیے سماج، تاریخ اور ادب وغیرہ کا سہارا لیا جاتا ہے، تاریخ وسماج اس وقت میرا موضوع نہیں اس لیے براہ راست ادب پر گفتگو کرتے ہوئے مرثیہ کی تدریس تک کا سفر طے کرنا ہے۔ ادب کی تعلیم وتدریس کا ایک مقصد ادبی سرمایے سے واقفیت بھی ہے۔ اس واقفیت ودلچسپی کے نتیجے میں ہی طالب علم کی عظیم ادب وشاعری تک رسائی ممکن ہے۔

ادب وشعر کی تعلیم وتدریس کا دوسرا مقصد ادبی تحسین، جمالیاتی قدرشناسی اور جمالیاتی باز آفرینی کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ اس کا تیسرا مقصد خیالات واحساسات کے اظہار میں صداقت شعاری اور راست بازی پیدا کرنا ہے اور چوتھا مقصد خیالات واحساسات میں ذہنی وجذباتی دیانت وخلوص کی پاس داری پیدا کرنا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی پس وپیش نہیں کہ ادب وشعر کی تدریس کے یہ تمام مقاصد مرثیہ کی تدریس سے بخوبی حاصل ہوتے ہیں۔ اسی لیے تمام تر مذہبی ومسلکی اختلافات کو نظر انداز کرتے ہوئے ہمارے بزرگ علما ودانشور حضرات نے مرثیہ کو ہر سطح پر نصاب تعلیم میں شامل کیا۔

تیرہویں صدی سے انیسویں صدی تک آتے آتے مرثیہ کے دامن میں جو وسعت وتنوع پیدا ہوا اس نے ارباب علم ودانش کو موضوع کی مناسبت سے تقسیم پر مائل کیا اور شخصی اور کربلائی مرثیہ کی اصطلاح وجود میں آئی۔ ہمارے نصاب تعلیم میں عموماً کربلائی مرثیے شامل ہیں۔ مجھے انھیں کے حوالے سے گفتگو کرنی ہے۔ یہاں یہ وضاحت کرتا چلوں کہ شخصی مرثیہ کی تدریس اتنی مشکل نہیں جتنی کربلائی مرثیہ کی ہے۔

شخصی مرثیہ کی تدریس میں استاد کو اس شخص کے سوانحی حالات اور اس کے عہد کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات سے واقفیت ضروری ہے جس کا مرثیہ پڑھا رہا ہے۔ جب کہ کربلائی مرثیہ میں صرف اتنی معلومات سے بات نہیں بنتی۔ کلاسیکل اصناف شعر کی تدریس کا جہاں تک تعلق ہے تو قصیدہ اور مرثیہ کی تدریس نہایت مشکل ہے اور ان دونوں میں مرثیہ اور بھی مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس کی تدریس کے لیے مختلف اسلامی علوم وفنون سے بھی کما حقہ آگاہی ضروری ہے۔ میر انیس کے مرثیہ کا یہ بند ملاحظہ کیجیے۔

قرآں وہ اور یہ سورۂ والشّمس والضّحیٰ — کالشّمس فی اللیالی و کالبدر فی الدجیٰ
وہ معدنِ سخا تھے تو یہ منبعِ عطا — وہ باغِ مدعا، یہ گل گلشن وفا

حامئ دیں تھے وہ، یہ نگہبان شرع تھے
وہ نخل دیں کے اصل تھے، یہ دونوں فرع تھے

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ   قائم ہوئی نماز اٹھے شاہ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلی ملک صفات   قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہ نجات
جلوہ تھا تا بہ عرش معلیٰ حسین کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلیٰ حسین کا

حکم بلّغ نے سر عام صراحت پائی   کنت مولا کے معانی نے بلاغت پائی
قول بخ کے نتائج نے وضاحت پائی   دین نے حق کی رضا، آخری نعمت پائی
مستیِ روحِ تولا کو ملا جام غدیر
پایا اسلام نے اکملتُ کا انعام غدیر

کیا اس کی تدریس وتشریح عربی و فارسی زبان و ادب اور علوم قرآنیہ وتاریخ سے واقفیت کے بغیر ممکن ہے۔مرثیہ کی تدریس میں سب سے پہلے جو شے ضروری ہے وہ واقعۂ کربلا کے اسباب وعلل سے واقفیت ہے، یہ واقعہ کب اور کیوں پیش آیا اور اس واقعہ میں دونوں جانب جو افراد تھے ان کی علمی، اخلاقی، سماجی، معاشرتی اور سیاسی حیثیت کیا تھی۔جس عہد میں یہ واقعہ رونما ہوا اس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کیا تھے۔واقعۂ کربلا میں فتح وشکست کا معیار کیا ہے۔اس واقعہ کے کیا اثرات مرتب ہوئے اور اس واقعہ سے ہم کو کیا درس ملتے ہیں۔

یہیں پر رک کر ایک بات اور عرض کرتا چلوں کہ مرثیہ نگار شعرا نے اپنے مراثی میں واقعۂ کربلا کے جو اسباب وعلل بیان کیے ہیں وہ کس حد تک واقعیت پر مشتمل ہیں یہ بات طالب علم کو ذہن نشیں کرانا اسی وقت ممکن ہے جب مقاتل کی تاریخ پر استاد کی گہری نظر ہو اور وہ غیر جانبدارانہ انداز میں فیصلے کرنے میں یقین رکھتا ہو۔مرثیہ کی تدریس کے لیے ضروری ہے کہ ہم تخلیق کائنات کے مختلف مراحل جو قرآن و احادیث میں حضرت آدم سے قبل کے بیان ہوئے ہیں ان سے واقف ہوں اور جناب آدم سے خاتم تک کے ادوار میں خیر وشر کے جو مراحل درپیش ہوئے ان سے واقف ہوں۔اس لیے کہ مرثیہ نگار شعرا نے اپنے مراثی میں صنعت تلمیح کا استعمال کرتے ہوئے اشاروں اور کنایوں میں ان پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اگر ہم ان ہدایت وضلالت کی اس تاریخ سے بخوبی واقف نہ ہوں گے تو ہمارے لیے مرثیہ کی تفہیم آسان نہ ہوگی اور جب ہم خود ہی افہام وتفہیم کے معاملات میں ناقص ہوں گے تو طلبہ کو کیسے مطمئن کریں گے۔بطور مثال

مختلف مرثیوں کے یہ حصے دیکھیے۔

حامی جو تھے خلیل خدا کے میان نار   اس نور حق نے کر دیا آتش کو لالہ زار
یحییٰ کا فخر موسئ عمراں کا افتخار   داؤد کا شرف تو سلیماں کا اقتدار
باعث یہی تھا جاہ و حشم کے وفور کا
نقش نگیں تھا اسم مبارک حضور کا

کعبہ میں جب کہ دوش نبی پر رکھے قدم   طاقوں سے کانپ کانپ کے خود گر گئے صنم
ہفت آسمان و عرش بریں لوح اور قلم   طوبیٰ و کوثر و فلک و گلشن ارم
ساتوں ہی آسماں نہ فقط زیرِ دست تھے
یہ سب بلندیِ قدِ بالا سے پست تھے

اقرارِ بندگی میں تمنا کا رنگ تھا   تسلیم کی ادا میں تولاّ کا رنگ تھا
آنکھوں میں خاص حسن تماشا کا رنگ تھا   کوزے میں جوش موجۂ دریا کا رنگ تھا
تخلیق کی بساط پہ مہرے جمے نہ تھے
جب ایسے نام آئے کہ آنسو تھمے نہ تھے

اسی ذیل میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ مرثیہ کی تعبیر وتشریح کے لیے سرکار ختمی مرتبت، ان کے اہل بیت، اصحاب وانصار کے فضائل ومحامد سے بھی واقفیت ضروری ہے، اس لیے کہ اکثر مرثیوں کی ابتدا یا سراپا ورزم وغیرہ کے بیان میں مرثیہ نگار شعرا نے ان ذوات مقدسہ کے تعلق سے کربلا کے شہیدوں کے محامد ومحاسن اور مصائب و ابتلا کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔مثالیں بہت ہیں۔میر انیس کا صرف ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

زُہد میں حضرت سلماں کے برابر کوئی   دولتِ فقر و قناعت میں، ابوذر کوئی
صدقِ گفتار میں، عمار کا ہمسر کوئی   حمزۂ عصر کوئی، مالکِ اشتر کوئی
ہوں گے ایسے ہی، محمدؐ کے جو شیدا ہوں گے
پھر جہاد ایسا نہ ہوگا، نہ وہ پیدا ہوں گے

مرثیہ کی تدریس کا اہم پہلو یہ بھی ہے کہ استاد مرثیہ میں بیان کردہ کرداروں سے بخوبی واقف ہو، اس لیے کہ مرثیہ کے تمام تر کردار تاریخی ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی بھی ہیں۔ان کرداروں کی تاریخی اور مذہبی حیثیت کا علم ہونے کے ساتھ ان کے سماجی، معاشرتی اور سیاسی پس منظر سے واقفیت ہو اور کرداروں کی نسلی و صلبی شرافت ورذالت کا بھی علم ضروری ہے۔اس لیے کہ خاندانی ونسلی شرافت ورذالت شخصیت پر اثر انداز

ہوتی ہے اور اسی سے کردار کے محاسن ومحامد یا معائب ومظالم کا اندازہ ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں کرداروں سے محبت ونفرت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور یہی محبت ونفرت تأسی و بیزاری سے ہم کنار کر کے قاری یا سامع کی شخصیت میں حمیت وشرافت کے پہلو پیدا کرتی ہے۔طلبہ میں وہ انسانی حمیت وغیرت بیدار ہو جائے جو امام حسین اور ان کے اصحاب وانصار میں تھی تب ہی مرثیہ کی تدریس کا حق ادا ہوگا۔مرثیہ پڑھاتے ہوئے معلم کو قدم قدم پر رک کر مرثیہ کے کرداروں کا تعارف کرانا ہوگا مثلاً عمر سعد، خولی، شمر ذی الجوشن، حسین ابن نمیر، حرملہ اور ارزق شامی وغیرہ کس قبیلے سے تعلق رکھتے تھے اور لشکر یزید میں ان کے منصب کیا تھے اور انھوں نے کربلا میں جو عمل انجام دیا اس کی نوعیت کیا تھی۔دوسری جانب امام حسین، حضرت عباس، علی اکبر، عون ومحمد، جناب قاسم، علی اصغر، زہیر قین، حبیب ابن مظاہر، مسلم ابن عوسجہ، سعید، امام زین العابدین، جناب زینب، شہر بانو، رباب، ام فروہ، اور سکینہ بنت الحسین وغیرہ کی علمی، اخلاقی، سماجی، معاشرتی حیثیت کیا تھی اور انھوں نے واقعہ کربلا کے دوران کون سے کارہائے نمایاں انجام دئے یا مصائب وآلام کے طوفانوں میں گھر کے ان کے عزم واستقلال اور صبر وشکر کی نوعیت کیا تھی۔اگر ان کرداروں سے متعلق مرثیہ کا ایک ایک بند بھی پیش کیا تو بندوں کی تعداد دہائی سے سینکڑے تک پہنچے گی۔ایک جانب حسین اور ان کے اصحاب کی ۷۲ رکی تعداد اور دوسری جانب لاکھوں پر مشتمل یزید کا لشکر۔بہر کیف مرثیہ کی تدریس میں جب ان کرداروں کے اچھے اور برے پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے گی تو طلبہ میں حسن وقبح میں تمیز کا وہ انداز پیدا ہوگا جس کی طرف میر انیسؔ نے اپنے مرثیہ میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

ہے کجی عیب، مگر حسن ہے ابرو کے لیے　　　تیرگی بد ہے، مگر نیک ہے گیسو کے لیے
سرمہ زیبا ہے، فقط نرگس جادو کے لیے　　　زیب ہے خال سیہ، چہرۂ گل رو کے لیے
داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

اور صرف حسن وقبح میں امتیاز کا سلیقہ ہی پیدا نہ ہوگا بلکہ مرثیہ کی تعلیم وتدریس کے نتیجے میں واقعہ کے بیان کا وہ سلیقہ بھی ہاتھ آئے گا جس کی جانب انیس نے اپنے مرثیہ:

ع: نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری

میں اس طرح اشارہ کیا ہے۔

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں　　　بحر مواج فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ذرّے کو انجم کردوں　　　گنگ کو ماہر انداز تکلم کردوں

درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں
وہ مرقع ہو، کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور　　　ہر ورق میں، کہیں سایہ نظر آئے، کہیں نور
غل ہو، یہ ہے کشش موقلمِ طرۂ حور　　　صاف ہر رنگ سے ہو، قدرتِ صانع کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقشِ ارژنگ کو کاواک لکیریں سمجھے
قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　　شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ　　　خوں برستا نظر آئے جو دکھا دوں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی، آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

گفتگو کے آداب کا شعور بیدار ہوگا کہ کب کہاں اور کیسے بات کی جائے، بزرگوں سے کیا انداز اختیار کیا جائے، برابر والوں سے تخاطب کا کیا طور ہو اور چھوٹوں کو کس طرح سمجھایا جائے۔اس کی ایک جھلک ایک شب کے بیاہے کی گفتگو میں دیکھیے۔

یہ کہہ کے آئے سر کو جھکائے دلہن کے پاس　　　آنکھوں میں اشک درد کلیجے میں دل اداس
فرمایا ہائے ہم کو یہ شادی نہ آئی راس　　　سب مر گئے عزیز شہنشاہ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی ویرانہ ہوگیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزاخانہ ہو گیا
کس سے کہیں جو حال دل دردناک ہے　　　تلوار چل رہی ہے جگر چاک چاک ہے
اس زندگی پہ حیف ہے دنیا پہ خاک ہے　　　اب کوئی دم میں دلبر زہرا ہلاک ہے
آئی تباہی آل نبی کے جہاز پر
نرغہ ہے شامیوں کا امام حجاز پر
تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم کرو مدد　　　آفت میں آج ہے پسر ضیغم صمد
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روز بد　　　صدقے کرو ہمیں کہ بلا ان کی ہووے رد
راضی رضائے حق پہ بصد آرزو رہو
حیدر سے ہم بتول سے تم سر خرو رہو

مرثیہ میں کردار نگاری و مکالمہ نگاری کے اس نہج سے تبلیغ و موعظہ کے بغیر ہی اخلاقی قدروں پر یقین پیدا ہوگا، مصائب و آلام سے مقاومت کا جذبہ بیدار ہوگا، انسانیت کی بقا و تحفظ کے لیے قربانی دینے کا حوصلہ پیدا ہوگا، انتہائی نا مساعد حالات میں بھی خود اعتمادی کا پہلو کمزور نہیں ہوگا۔ میر انیسؔ نے اپنے ایک مرثیہ میں پسر سعد اور حر کی گفتگو نظم کی ہے۔ اس میں حر کے جذبات و احساسات ملاحظہ کیجیے۔

حر پکارا کہ زباں بند کر او نا ہنجار   قابل لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابن زہرا ہے جگر بند رسول مختار   میرا کیا منہ جو کروں مدح امام ابرار
اک زمانہ صفتِ آلِ عبا کرتا ہے
آپ قرآں میں خدا ان کی ثنا کرتا ہے
عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس   یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس   کچھ تردّد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

نا مساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کی جرأت کے ساتھ حق بیانی کا وہ حوصلہ بھی پیدا ہوگا کہ ہاتھ پیر کٹنے کے بعد بھی زبان اظہار حق سے گریز نہ کرے گی، دار کی بلندی سے بانگ دہل تبلیغ حق کا عمل انجام پائے گا۔ مرثیہ کا شمار اردو کی رزمیہ صنف میں ہوتا ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی میں رجز اور جنگ دو پہلو ایسے ہیں جن کی تدریس کے لیے قدیم عرب قبائل کے آلات حرب و ضرب سے واقفیت ضروری ہے۔ مرثیہ نگار شعرا نے اس فن پر خاصی توجہ کی۔ آلات حرب و ضرب سے ان کی واقفیت صرف ان کے اسما تک محدود نہیں، وہ فن سپہ گری میں عملی مہارت بھی رکھتے تھے۔ میر انیس کے سلسلے میں ملتا ہے کہ ان کے والد میر مستحسن خلیقؔ نے فن سپہ گری سیکھنے کے لیے اس عہد کے مشہور استاد میر کاظم علی کے حوالے کیا۔ میر کاظم علی اپنی کبر سنی کے سبب خود عملی تعلیم دینے سے قاصر تھے تو انھوں نے اپنے فرزند امیر علی کو مامور کیا۔ انیس نے خوب جی لگا کر اس فن کو سیکھا۔ پٹّا، بنوٹ، گتکا، شمشیر زنی، اسپ سواری، برچھی، بھالے اور نیزے کے فن میں خوب ترقی کی۔ لکھنوی مرثیہ نگار شعرا نے جنگ کے بیان میں رہوار کی چال سے لے کر اس کی اشارہ فہمی تک کا جس طرح بیان کیا ہے اس سے بھی واقفیت درکار ہے، تب ہی ہم رزمیہ کی تدریس کا حق ادا کر سکیں گے۔ شمشیر کی تعریف میں یہ بند دیکھیے۔

آفت تھی، قہر تھی، غضب ذوالجلال تھی   بجلی تھی، صاعقہ تھی، فنا تھی، زوال تھی

خنجر تھی نیمچہ تھی کٹاری تھی ڈھال تھی   اعدا کے ذبح کرنے کو سحر حلال تھی
جیتا تو سامنے سے کوئی کم نکل گیا
منہ اس کا جس نے دیکھ لیا دم نکل گیا

کیا خنجر، نیمچہ، کٹاری اور ڈھال جیسے اسلحوں سے مکمل واقفیت کے بغیر اس کی تدریس کا حق ادا ہو سکتا ہے؟ مرثیہ کی تدریس کیا کلاسیکل شاعری کی تدریس کے لیے مشرقی شعریات کے محاسن و معائب خاص کر علم معنی و بیان سے واقفیت بھی از حد ضروری ہے۔ مرزا رفیع سوداؔ سے عہد حاضر تک کے مرثیہ نگاروں نے صنائع و بدائع کا اپنے مراثی میں کثرت سے استعمال کیا ہے، انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی میں تو صنائع و بدائع کا استعمال بہت عام ہے۔ میر انیس کے مشہور مرثیہ ع: ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری'' سے کچھ بند پیش کرتا ہوں جس سے مرثیہ نگار شعرا کی طرز نگارش کا ایک خاکہ ضرور آپ کے ذہن میں پیدا ہوگا۔

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب   شوق مداحیٔ شبیر عطا کر یارب
سنگ ہو موم وہ تقریر عطا کر یارب   نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب
جد و آبا کے سوا غیر کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو
روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی   لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے، صنعت ہو وہی   یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

مختلف صنعتوں پر مشتمل کچھ مصرعے اور بیتیں ملاحظہ کیجیے تاکہ مرثیہ گو شعرا کی صناعی و زباں دانی اور ان کے فن کے جوہری ہونے کا کچھ اندازہ ہو۔

ع: مثل خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر   بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر
پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی   ساحل پہ سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی
گرمی کا روزِ جنگ کی کیوں کر کروں بیاں
ڈر ہے کہ مثل شمع نہ جلنے لگے زباں

الفاظ کے استعمال کے علاوہ روزمرہ اور محاورے سے بھی شعر و ادب کی زبان وسیع ہوتی ہے اور اظہار و ابلاغ کے مسائل دور ہوتے ہیں۔ اس کے باعث روزمرہ اور محاورے کو عام زبان پر فوقیت دی جاتی ہے۔ مرثیہ نگار شعرا نے اپنے مرثیوں میں اس کا بہت خیال رکھا ہے، اس لیے مرثیہ پڑھاتے ہوئے ہمیں شاعر کے عہد کے روزمرہ اور محاورات سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔

یارب رسول پاک کی کھیتی ہری رہے　　صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

بات آ گئی ہے تو مرثیہ کی تدریس کے سلسلے میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ جس شاعر کا مرثیہ ہم پڑھا رہے ہیں اس کے اور اس شاعر کے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی و اخلاقی حالات پر بھی نظر ہو تب ہی متن کی صحیح تفہیم و تشریح ممکن ہوگی۔ میں اپنی بات اس مصرعے پر تمام کرتا ہوں۔

ع: حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

○○○

ڈاکٹر ہمیرہ جان
شعبۂ کشمیری، یونیورسٹی آف کشمیر، سرینگر

کشمیری میں ناول نگاری: سمت و رفتار

بیشتر مشرقی زبانوں کی مانند کشمیری زبان کی ادبی روایت کا ابتدائی سرمایہ بھی قصہ کہانیوں اور داستان و حکایات سے بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ تمام اصناف وقتی تقاضوں اور ضروریات کو پورا کرتے ہوئے زیادہ تر خیالی اور بے بنیاد واقعات کی ترجمانی کو محیط رہتی تھیں اور ان کی اصل غرض و غایت سامعین کو محظوظ کرنا اور مسرت کے احساس سے لبریز کرنا ہوتا تھا۔ زمانے کی تبدیلی و ترقی کے ساتھ ساتھ جہاں زندگی کے دوسرے شعبہ جات میں بڑی حد تک بدلاؤ واقع ہوا وہیں ادبی معیار و مزاج میں بھی تبدیلی کا احساس نمایاں طور پر جاگزیں ہونے لگا۔ مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے باہم میل جول نے برصغیر کی دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کی ادبی تاریخ میں بھی کئی ایک نئی اور جدید اصناف کو متعارف کرانے میں اہم رول ادا کیا۔ انہی نئی اور جدید اصنافِ نثر میں 'ناول' اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ سرفہرست ہے۔ صنف ناول کی بنیادی اہمیت و معنویت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ یہ انسانی زندگی اور اس کے اطراف و اکناف سے ہی اپنا پورا سروکار رکھتی ہے۔ اس میں زندگی کے نشیب و فراز اور اتار چڑھاؤ کی تمام تر رعنائیوں کو بالتفصیل پیش کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود رہتی ہے۔ کشمیری زبان میں جدید نثری اصناف کا ظہور چوں کہ بہت بعد میں ہوتا ہے اس لیے یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ اس زبان کی نثری اصناف کی تاریخ ابھی نو آموزیت کی ہی حامل ہے بالخصوص 'کشمیری ناول' اس حوالے سے پیش پیش ہے۔ اس سلسلے میں محمد مضمر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''کشمیری ناول کی صنف اُس وقت متعارف ہوئی جب بعض اہم زبانوں مثلاً اردو میں سنجیدہ ناول لکھنے کا رجحان سست پڑ گیا تھا۔ علاوہ ازیں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ موجودہ دور کی تیز رفتار

زندگی میں ادب کی طویل اصناف کے ابھرنے کے لیے بہت کم گنجائش رہتی ہے۔''(۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہوجاتی ہے کہ کشمیری زبان میں ناول کا آغاز اُس وقت ہوتا ہے جب دیگر زبانوں میں یادگار اور قابلِ تقلید ناول منصۂ شہود پر آگئے تھے۔ ادب کی ترقی و تعمیر میں اپنا سب سے اہم رول ادا کرنے والی 'ترقی پسند تحریک' کے زیرِ اثر پھلنے اور پھولنے کا جو موقع 'ناول' کو نصیب ہوا کسی دوسری صنفِ ادب کو حاصل نہیں رہا، لیکن کشمیری زبان میں یہ معاملہ بالکل برعکس دکھائی دیتا ہے کہ یہاں پورا زور افسانے کی تخلیق و تصنیف پر صرف کیا گیا۔ افسانے کی اختصاریت اور ایجازیت کے سحر نے جہاں تخلیق کاروں کو اپنی گرفت میں لیا وہیں قارئین و محبینِ ادب نے بھی اس کے مطالعے اور مشاہدے میں بھرپور گرم جوشی کا مظاہرہ دکھایا۔ کشمیری زبان و ادب کے بیشتر محققین کا دعویٰ ہے کہ کشمیری زبان میں ناول کے ابتدائی نقوش 'بہارِ گلشن کشمیر' میں قسط وار شائع ہونے والے ناول 'تکر پھیر' کی صورت میں دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن اس اخبار کے بند ہوتے ہی مذکورہ ناول کا یہ قسط وار سلسلہ بھی تھم کر رہ گیا اور یوں یہ ناول صرف چار قسط شائع ہوکر نذرِ عدم ہوگیا۔ دیگر زبانوں کے بالمقابل کشمیری زبان میں ناول کی روایت اس قدر نازک اور کم مائیگی کا شکار کیوں کر رہ گئی ہے؟ وہ کون سے ایسے اسباب رہے ہیں جن کے سبب اس صنف کو مزید پختگی اور فروغ نصیب نہیں ہوا؟ یہ اور اس طرح کے کئی دوسرے ایسے سوالات ہیں جن کے تشفی بخش جوابات تلاش کرنا ایک تحقیق طلب امر رہا ہے۔ میری ذاتی رائے میں اس روایت کی قابلِ رحم حالت کی وجوہات میں سے ایک اہم وجہ اس زبان میں ادبی نثر کا بہت دیر بعد آغاز بھی رہی ہے۔ اگر نثر کا وجود بذاتِ خود بے توجہی کا شکار ہے تو ناول کی عدمِ موجودگی کوئی امرِ تعجب نہیں ہے، اور تو اور ملک کی ترقی یافتہ زبانوں (سنسکرت، فارسی وغیرہ) کی بھیڑ میں کشمیری زبان اپنی تمام تر رعنائیوں اور وسعتوں کے باوجود بھی وہ مقام حاصل نہیں کرسکی جس کی یہ مستحق تھی۔ علمی، ادبی اور سرکاری سطح پر اسے وہ اہمیت اور وقار نصیب نہیں ہوا جو بقیہ زبانوں کو عطا کیا گیا جس کا براہ راست اثر اس کی علمی و ادبی روایت پر بھی پڑا۔ پروفیسر مجید مضمر اس صورت حال کی ترجمانی یوں کرتے ہیں:

''کشمیری زبان کو پڑھنے والے بھی میسر نہیں تھے اور قاری کی کمی بھی ناول کی کمی کا سبب بنی۔
شاعری کو پڑھنے والے میسر ہوسکے کیوں کہ اس کے پیچھے سننے کی ایک طویل روایت کارفرما تھی۔
یعنی تحریر میں آنے سے پہلے یا زیادہ شعر موسیقی کے ذریعے لوگوں کے کانوں میں رس گھولتا رہا۔
نثر کا معاملہ مختلف ہے، اس لیے اگر کشمیری ادیب ناول لکھتا تو اُسے پڑھتا کون۔''(۲)

جیسا کہ مذکور ہوا کہ کشمیری زبان میں ناول کے ابتدائی نقوش بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی دیکھنے

کو ملتے ہیں۔ محققین نے اس نوع کی کئی کوششوں کا تذکرہ چھیڑا ہے۔ اس حوالے سے ایک اہم نام 'پروفیسر سری کنٹھ توشخانی' کا ہے۔ پروفیسر موصوف وہ پہلے مصنف ہیں جنھوں نے تبلیغی نوعیت کا ایک ناول تخلیق کرنے کی کوشش کی تھی لیکن بدقسمتی سے ان کی کوشش بارآور ثابت نہیں ہوسکی۔ اس بات کی مزید تصدیق پروفیسر مجید مضمر کے درج ذیل بیان سے بخوبی ہوجاتی ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

''کہا جاتا ہے کہ کشمیری زبان میں ناول صنف کا آغاز پروفیسر سری کنٹھ توشخانی نے 'تکر پھیر' ناول سے ۱۹۲۲ء میں کیا۔ اس ناول کی چار قسطیں لاہور کے ایک اردو اخبار 'بہار گلشن کشمیر' میں شائع ہوگئی تھیں کہ یہ اخبار ہی بند ہوگیا اور اسی کے ساتھ توشخانی کا یہ ناول بھی جوان مرگ ہوگیا۔''(۳)

پروفیسر توشخانی کی اس ادھوری کوشش کے کم و بیش تیس سال بعد ایک دوسرے ماہر ادیب حبیب کامران نے 'ذات بتراتھ' کے نام سے ناول لکھ کر اس روایت میں اپنا نام درج کرایا۔ حبیب کامران اس میدان میں زیادہ مستقل مزاج واقع نہ ہوسکے بلکہ کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد انھوں نے نہ صرف اس ناول کو مکمل کرنے کا منصوبہ ترک کردیا بلکہ اپنی تخلیقی و تصنیفی کائنات تک کو بھی خیرباد کہہ دیا۔ کشمیری ناول ابھی اسی آدھے ادھورے مخمصے میں ہی مبتلا تھی کہ اختر محی الدین نامی تخلیق کار نے اس کے ایوانوں پر دستک دینا شروع کی۔ اختر محی الدین نے 'دود تہ دگ' کے عنوان سے ناول تخلیق کرکے کشمیری ادب میں اولین باقاعدہ ناول نگار ہونے کا شرف اپنے نام کرلیا۔ موصوف کا یہ ناول فکری و فنی ہر دو اعتبار سے ایک اہم ادبی سرمایہ ہے جس میں زندگی کی متنوع کیفیات کا بالعموم اور کرداروں کی جنسی نفسیات کا بالخصوص قابلِ فہم خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کی زبان، کرداروں کے مکالمے، منظر کشی اور پس منظر و پیش منظر وغیرہ غرض ہر ایک پہلو فنی کسوٹی پر کھرا اُترتا ہے۔ ناول 'گٹہ منز گاش' کے مصنف امین کامل کا نام کشمیری ناول کی تاریخ میں نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا خاصہ یہ ہے کہ انھوں نے قومی و ملکی تاریخ کے بعض اہم واقعات کو ادبی روپ عطا کرکے کشمیری زبان میں تاریخی ناول کی بنیاد رکھی ہے۔ ان کا مذکورہ ناول بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں ریاست جموں و کشمیر پر قبائلی حملے، یہاں کے اہم سیاسی الٹ پھیر اور ہندو مسلم اتحاد و انفاق جیسے موضوعات در آئے ہیں۔ علی محمد لون نے کشمیری اور اردو زبان و ادب کی روایت میں بحیثیت ایک کامیاب افسانہ نگار، ڈراما نویس اور ناول نگار کے اپنی شناخت قائم کی ہوئی ہے۔ کشمیری زبان میں ان کا تخلیق کردہ ناول 'اسی تہ چھ انسان' کا شمار بہترین فن پاروں میں ہوتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا ہے جو موضوعی اعتبار سے ہندوؤں کی سالانہ مذہبی یاترا 'امرناتھ یاترا' کے پس منظر کو محیط ہے۔ اس ناول میں پہلگام سے امرناتھ گپھا تک کے اہم مقامات کی منظر کشی اس قدر باریک بینی سے کی گئی ہے کہ قارئین کو فلم کا احساس ہوتا ہے۔

کشمیری ناول نگاری کی روایت کا یہ سلسلہ یہاں تک آ کر کچھ تھم سا جاتا ہے۔ چند سالوں تک ایسی کوئی تخلیق وجود میں نہیں آ سکی جسے اس روایت میں اضافے کی حیثیت سے دیکھا جاتا۔ اس مختصر سے جمود کے بعد غلام نبی گوہر یکے بعد دیگرے کئی اہم ناول تخلیق کر کے اس میں زرخیزی بھر دیتے ہیں۔ ناول 'مجرم ۱۹۷۰ء'، 'میل ۱۹۷۳ء' اور 'پن تہ پاپ ۱۹۸۶ء' نہ صرف غلام نبی گوہر کا بلکہ کشمیری ناول کا بھی قابلِ فخر سرمایہ ہیں۔ یہ تینوں ناول انسان، انسانی سماج اور اس سماج میں راہ پائی ہوئی خود غرضی، دھوکہ دھڑی، طبقاتی تضاد اور جنسی بے راہ روی وغیرہ جیسے تلخ مگر حقیقی واقعات کی عمدہ ترجمانی کو محیط ہیں۔ ان کے کردار ہمارے سماج و معاشرے کے مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ فن کار کی کامیابی کا راز اس بات سے جھلکتا ہے کہ اس نے ہر طبقے اور نسل سے متعلقہ کرداروں کی نفسیاتی کشمکش، داخلی و خارجی جذبات و احساسات اور ان کی ہمدردی و خود غرضی وغیرہ کی حقیقی ترجمانی کی ہے۔ علاوہ ازیں موصوف کے ناولوں میں وادیٔ کشمیر کی دل کشی و دل فریبی، یہاں کی تہذیب و تمدن اور لوگوں کے عادات و اطوار کے زندہ مرقعے نمو پذیر ہوئے ہیں جو ان فن پاروں کو جمالیاتی اور رومانی فضا سے بھی سرشار کرتے ہیں۔ رواں صدی کی گزشتہ دہائی میں موصوف کا ایک تازہ ناول 'ارگہ اشد' شائع ہو کر ادبی حلقوں میں نمایاں داد و تحسین وصول کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔

غلام نبی گوہر کے معاصر قلم کاروں میں بنسی نردوش کا نام قابلِ ذکر ہے۔ بنسی نردوش کا ناول 'اکھ دور' کے عنوان سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ ڈوگرہ شاہی اور جاگیردارانہ نظام کے پس منظر میں تخلیق ہوا یہ ناول موصوف کا ایک اہم تخلیقی کارنامہ قرار پایا ہے۔ مذکورہ دور میں ملکی و قومی سطح پر عام رعایا بالخصوص طبقۂ نسواں کو کس نوع کے سنگین اور نازیبا حالات کا سامنا تھا، ان کی سماجی حیثیت کیا تھی، جاگیرداروں اور اخلاقی و مذہبی ٹھیکے داروں کا ان کے تئیں کیا رویہ تھا، یہ تمام واقعات و تصورات اس ناول میں بطور خام مواد پیش کیے گئے ہیں۔ اس ناول میں اگرچہ ایک طرف ہمارا سابقہ ان کرداروں کے ساتھ پڑتا ہے جو اخلاقی و روحانی اقدار سے بے راہ رو ہو کر دوسرے لوگوں کی دنیا بھی تباہ و برباد کرنے پہ تلے رہتے ہیں وہیں بعض ایسے کردار بھی اس ناول میں موجود ہیں جو زندگی اور انسان کی اصل قدر و قیمت کا پاس و لحاظ رکھتے ہیں اور ہر طرح کی ممنوع حرکات اور غیر اخلاقی افعال و اعمال سے نہ صرف خود احتراض برتتے ہیں بلکہ دوسرے لوگوں کو بھی اس تباہی و بربادی کے بھنور سے دور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اس ناول کے مطالعے سے اُس دور کی تہذیب و ثقافت اور سیاست و معاشرت کا بھرپور نقشہ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ اس دور کا ایک اور اہم ناول 'تریش تہ ترپن' ہے۔ امر مالموہی کا لکھا ہوا یہ ناول رومانوی طرزِ اسلوب کا ایک دل کش نمونہ ہے۔ اس میں یوں تو بظاہر روبندر اور آشا کی عشق و محبت کی داستان پیش کی گئی ہے لیکن اس کے پسِ پشت جو سماجی رویہ، معاشرتی فتنے

اور بے ہودہ رسم و رواج جگہ پا گئے ہیں وہ اسے محض رومانیت کے احساس سے نکال کر انسانی سرشت میں چھپی ہوئی بدعنوانیوں کا ایک کامیاب خاکہ بنا دیتے ہیں۔ 'شین تہ دتہ پدٔ' نامی ناول میں پران کشور نے سماج کے حاشیاتی طبقے کی روزمرہ زندگی کے حالات و واقعات کو احسن طریقے سے سمویا ہے۔ گوجر طبقے کی کائنات کو محیط یہ ناول جہاں اس طبقے کی آرزوؤں اور تمناؤں، احساسات و جذبات، اخلاقیات و تصورات اور عادات و اطوار کی عمدہ عکاسی ہے وہیں اس طبقے کے اردگرد کے ماحول، دل فریبی، پہاڑوں اور جنگلوں کی سحر نمائی، آبشاروں اور جھرنوں کی خوب صورتی کے بھی دیدہ زیب مناظر فراہم کرتا ہے۔ یوں یہ ناول رومان اور حقیقت کا حسین سنگم بن جاتا ہے۔ ۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والا عادل محمد فاضل کا ناولٹ 'گٹہ تہ گاش' اور ۱۹۹۰ء میں بشر بشیر کا تخلیق کردہ ناول 'داستان امیر جان' بھی کشمیری ناول کی روایت میں اہم اضافے ہیں۔ حالیہ زمانے میں اختر محی الدین کا ایک تازہ ناول 'جہنمک پنن پنن نار' منظر عام پر آ گیا ہے۔ روایتی طرزِ فکر سے ہٹ کر یہ ناول موجودہ صدی کے متنوع سماجی پہلوؤں کی تخلیقی عکاسی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

اکیسویں صدی کا ادبی منظر نامہ بھی کشمیری ناول کی تاریخ میں کچھ زیادہ خوش آئند ثابت نہیں ہوا ہے۔ ابھی تک یہ روایت جس تعمیر و ترقی کا خواب سجائے ہوئے ہے وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ زیادہ تر تخلیق کار اس صنفِ ادب سے صرفِ نظر کر کے افسانہ اور شاعری کو ہی ذریعۂ اظہار بنائے رکھنے میں اپنی عافیت سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس کی کئی ساری وجوہات میں سے ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اب تک کشمیری زبان میں جو ناول تخلیق ہوئے ہیں اور جو تخلیق کار سامنے آئے ہیں انھیں وہ مقام اور مرتبہ عطا نہیں کیا گیا جس کے وہ واقعی مستحق رہے ہیں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہمارے تخلیق کار اس کارآمد صنفِ ادب کی اہمیت و معنویت سے ابھی تک ناآشنا ہی ہیں ورنہ جس وسعت و آفاقیت کی یہ صنف متحمل ہے شاید ہی کوئی دوسری نثری صنف اس کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ تخلیقی حلقوں میں اس کی اہمیت اور ضرورت کو اُجاگر کر کے قلم کاروں کو اس جانب راغب کیا جائے تا کہ کشمیری زبان میں بھی ناول نگاری کی ایک مضبوط و مستحکم اور قابلِ قدر روایت استوار ہو جائے۔

ooo

حوالہ جات:

۱۔ کشمیری ڈراما اور فکشن، پروفیسر مجید مضمر، بک میڈیا، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۵۔۱۱۶
۲۔ ایضاً ص ۱۱۵   ۳۔ ایضاً۔ ص ۱۲۰

ooo

ڈاکٹر سحر افروز
صدر شعبۂ اردو، جی ڈی کالج، بیگوسرائے، رابطہ نمبر:7667633813

فراقؔ کی غزلوں میں لب ولہجہ کا مسئلہ

ہر بڑے فن کار کے یہاں اس کا لہجہ ایک مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ لہجہ ایک ایسی شناخت ہے جو اپنے عہد کے ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے ممیز کرتا ہے۔ میرؔ کا لب ولہجہ سوداؔ اور مظہرؔ سے اگر مختلف نہ ہوتا تو میرؔ کی شناخت مشکل تھی۔ لب ولہجہ کی یہی شناخت فراقؔ کے یہاں بھی پائی جاتی ہے، جس کی وجہ سے ان کی آواز دور سے پہچان لی جاتی ہے۔ فراقؔ کی ادبی شخصیت بڑی اہم ہے کیوں کہ نقد وشعر دونوں میں ان کی حیثیت درجۂ امتیاز کی حامل ہے۔ ان کی شاعری اور تنقید کا اسلوب نیا بھی ہے اور روایت سے وابستہ بھی۔ بلاشبہ فراقؔ اپنے عہد کے ان شاعروں میں تھے جو کئی صدیوں میں پیدا ہوا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں حیات وکائنات کی موسیقیت سے ہم آہنگ ہونے کی عجیب وغریب کیفیت تھی۔ اس میں ایک ایسا حسن، ایسا رس اور ایسی لطافت تھی جو ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ''جب مجھ پر حالیؔ کا جادو چپ چاپ چل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہو گیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالیؔ کے یہاں شعریت اور تغزل کے قائل کیوں نہیں ہوتے۔ جس وقت حالیؔ کے الفاظ کان پر پڑے اس وقت دلی میں زندگی اور شاعری کے چراغ کی روشنی پھیکی پڑ چکی تھی۔''

یہ حقیقت ہے کہ حالیؔ کے کلام میں جو پرکاری اور سادگی ہے اس کا جادو آہستہ آہستہ سر چڑھ کر بولتا ہے۔ فراقؔ، حالیؔ کے کلام کے معترف ہی نہیں بلکہ اس کی پیروی بھی کرتے ہیں۔ حالیؔ کے کلام کا مطالعہ فراقؔ کے شاعرانہ مزاج کی تعمیر میں بے حد مددگار ثابت ہوتا ہے۔ فراقؔ کے کلام میں حالیؔ کے کلام کی سادگی و پرکاری کے ساتھ ہی مصحفیؔ کے کلام کی دھیمی آنچ اور کسک بھی ملے گی۔

فراقؔ جب پیدا ہوئے تو ہندوستان انگریزوں کا غلام تھا جوان ہوئے تو آزاد ہوا۔ فراقؔ نے ملک کی جنگِ آزادی میں علمی اور عملی ہر طرح سے حصہ لیا۔ قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ انھوں نے جوشؔ کی طرح انگریزوں کے خلاف نعرہ بھی بلند کیا لیکن ان کا نعرہ انقلاب وآزادی جوشؔ کی گھن گرج سے مدھم ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ:''میری کوشش رہی ہے کہ ایک بلند ترین، اور خیر وبرکت سے معمور کائنات کی تخلیق کروں۔ اپنی شاعری کے ذریعہ انسانیت کو گہرا اور بلند بناؤں۔'' ان کا دل، ایک چوٹ کھائے ہوئے انسان کا تھا۔ غزل میں فراقؔ کا لہجہ نرم رفتار، سادہ اور پرکار ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

ہماری دکھ بھری لے میں ہے کس قدر ٹھراؤ — تڑپ کو ہم نے بنایا سکونِ بے پایاں

اور ان کا یہ شعر ؎

بڑے بڑے کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا — فراقؔ راہ وفا میں سبک روی تیری

یہ حقیقت ہے کہ غزل پر اتنے حملے ہوئے کہ بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے اور انھوں نے نظم کے آنچل میں پناہ لی۔ جوشؔ کی مثال سامنے ہے۔ لیکن فراقؔ کی سبک روی اور لہجہ کی نرمی اور اس کا دھیما پن ہمیشہ قائم رہا۔ شاعری کی کوئی بھی صنف ہو اسے پرکھنے کے لیے ضروری ہے کہ شاعری کی حیات، کائنات اور ماحول پر بھی نظر رکھی جائے۔ جس طرح الفاظ شاعری کی نئی قدروں کے تعین میں مددگار ثابت ہوتے ہیں اسی طرح یہ شاعری کی حیات وکائنات کی طرف بھی رہنمائی کرتے ہیں۔ لیکن صحیح رہنمائی اس وقت ہوتی ہے جب ہم پہلے سے شاعری کی حیات اور کائنات سے واقف ہوں۔

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپور کے ایک مقبول وکیل منشی گورکھ پرساد عبرتؔ کے یہاں پیدا ہوئے۔ وہ ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ مگر انگریزوں کی غلامی انھوں نے پسند نہیں کی، ملک کی قومی آزادی کی تحریک میں شامل ہوئے۔ سیاست میں حصہ لیا، جیل گئے اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ غرض یہ کہ انفرادی یا اجتماعی زندگی کی کامرانیاں ہوں یا محرومیاں، فراقؔ نے اپنے مشاہدات اور تجربات ہی کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں:

> ''حیات وکائنات کے متعلق خیالات ونکات جب منتہاؤں تک پہنچ جاتے ہیں تو وہ بھرپور معنویت لیے ہوئے شعری نغمگی میں ڈھلنے لگتے ہیں۔''

فراقؔ چوں کہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اس لیے ان کے لب ولہجہ کا اتار چڑھاؤ، انداز بیان کا مد وجزر اور اسلوب کے نشیب کا عکس ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ فراقؔ کے یہاں غالبؔ کا فکر و فلسفہ تو نہیں ہے لیکن ان کی غزلوں میں میرؔ کی کو ملتا ضرور ہے۔ یہی وہ نرمی ہے جو گھن گرج کے ماحول میں بھی

فراقؔ کا نشانِ امتیاز بن جاتی ہے۔ غزل کی روایت کو زندہ رکھنے میں شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی اور جگرؔ مرادآبادی کی صف میں فراقؔ بھی شامل ہیں۔ فراقؔ نے اردو کی عشقیہ شاعری کو ایسا آفاقی آہنگ عطا کیا جس میں قدم قدم پر ہمیں میرؔ کا دھیما پن اور الفاظ کی کوملتا محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں انسانی تہذیب کی صدیاں بولتی ہیں۔

فراقؔ کے الفاظ، ان کی آواز کا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہی ان کی اصل شناخت ہے جو انھیں ایک طرف میرؔ سے قریب کرتی ہے تو دوسری طرف ان کی غزلوں میں ہندو دیومالا کے اثرات انھیں میرؔ سے الگ کردیتے ہیں۔ میرؔ کہتے ہیں۔

اب جانِ جسمِ خاکی سے تنگ آ گئی بہت — کب تک اس ایک ٹوکری مٹی کو ڈھوئیے

میرؔ کے یہاں لب ولہجہ کا دھیما پن فراقؔ کو بھی متاثر کرتا ہے جس کا اعتراف خود فراقؔ نے کئی جگہ کیا ہے۔ ہر طرح کے خیالات کی پیش کش، الفاظ اور لہجہ کا دھیما پن، الفاظ کی کوملتا، جملوں کی نرمی ان کے اشعار میں اس طرح پائی جاتی ہے جیسے ان کے دل کا گداز بے ساختہ ان کے کلام میں موج زن ہو گیا ہو۔

کس لیے کم نہیں ہے درد فراقؔ — اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے
تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو — تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں

ایک غزل گو کی حیثیت سے فراقؔ ایک کامیاب غزل گو اس اعتبار سے بھی ہیں کہ ان کی غزلوں کا رچا ہوا لہجہ دلوں کو کھینچتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کی پیش کش اسلوب پر غالب نہیں آتی بلکہ عشق کا موضوع ہو یا انقلاب کے رومانی تصورات ہوں یا ہیجانی جذبات، ان کے لفظوں کی گرفت لب ولہجہ کی قید سے باہر ہوجاتی ہے۔ فراقؔ میرؔ اور غالبؔ کی ہم نوائی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک بزم زندگی کی تبدیلی رنگِ شاعری کی تبدیلی کی ضامن ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے تمام چھوٹے بڑے موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ لیکن لہجہ کا تیور وہی ہے جس کی خود انھوں نے پرورش کی ہے۔

سن لو کہ فراقؔ آج یہاں گرم نوا ہے — اس دور میں اقلیمِ سخن کا وہ شہنشاہ
غالبؔ و میرؔ و مصحفیؔ — ہم بھی فراقؔ کم نہیں

غزل کی خوبیاں بھرپور تغزل کے ساتھ، فراقؔ کی غزل کے اس شعر میں ملاحظہ ہوں۔

مدتیں قید میں گزری ہیں مگر اب صیاد — ہم اسیرانِ قفس تازہ گرفتار سے ہیں

صیاد اور اسیرانِ قفس وغیرہ کی علامتیں روا ہیں، لیکن جس قید و بند کے حالات میں فراقؔ نے آنکھیں کھولی تھیں اس پس منظر میں قطعی موزوں اور برجستہ ہیں۔ یہ کہا گیا ہے کہ اشعار کی تفہیم اس عہد کے سیاسی

اور سماجی حالات کے تناظر میں کی جانی چاہیے۔ فراقؔ کو سمجھنے کے لیے عہد فراقؔ کے نشیب و فراز، شکست و ریخت پر بھی نگاہ رکھی جائے۔ انھیں حالات میں ہم فراقؔ کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ رہی ہے کہ میرؔ کی طرح فراقؔ کے سامنے بھی لب ولہجہ ایک مسئلہ ہے۔

ہمیں ہیں گل، ہمیں بلبل، ہمیں ہوائے چمن — فراقؔ خواب بھی دیکھا ہے قید خانے میں
کوتاہیٔ نصیب جنوں کچھ نہ پوچھیے — ہاتھوں میں آچکا تھا گریباں بہار کا

حقیقت یہ ہے کہ فراقؔ محبت کے شاعر ہوں، اردو زبان کے روایتی شاعر ہوں یا ترقی پسند، وہ اپنی غزلوں میں تغزل کو برقرار رکھنے کے لیے عشق اور رومان کی کارفرمائی کو ہمیشہ بروئے کار لائے ہیں۔ بقول غالبؔ ع: ''بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر'' اس سلسلے میں فراقؔ کے بھی شعر ہیں۔

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں — اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی تری رہگزار ہے پھر بھی

فراقؔ محبت کے شاعر ہیں اور انھوں نے محبت کی کیفیتوں کو غزل کے لب ولہجہ میں اس طرح پیش کیا ہے گویا وہ ان تمام کیفیات سے گزرے ہیں۔ شاعر اپنے محبوب کو کبھی پیارے ظالم کہتا ہے اور کبھی اس کی ادائیں قاتلانہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن فراقؔ کے یہاں محبوب کی اداؤں میں انسانیت ہے۔

تجاہل ہے تغافل ہے، کشاکش ہے تکلف ہے — ادائے نو بہ نو سے وہ ہمارے ہوتے جاتے ہیں

اور جب اپنائیت محبت میں بدل جاتی ہے تو مصیبت بھی بن جاتی ہے۔

محبت کی مصیبت میری جاں المختصر یہ ہے — وہی ہم دونوں چاہیں پر بہ عنوان دگر چاہیں

اور پھر شاعر کی محبت بھری داستان زندگی میں ہجر و وصال کے مرحلے بھی پیش آتے ہیں۔

شبِ فراقؔ اٹھے دل میں اور بھی کئی درد — کہوں یہ کیسے تری یاد رات بھر آئی
تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو — وہ درد اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

فراقؔ کو وصال بھی راس نہ آیا۔

وصال کو بھی بنا دے جو عین درد فراقؔ — اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا

فراقؔ کے اشعار میں ان کے اپنے رنگ کے ساتھ ہی حالیؔ کی سادگی اور مصحفیؔ کا لہجہ بھی ملا ہوا ہے۔ لیکن اردو شاعری کی روایت سے انحراف بھی فراقؔ کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ ان کا محبوب مائل بیداد نہیں بلکہ وہ بھی درد و محبت کی کسک سے رو پڑتا ہے۔

مائل بیداد وہ کب تھا فراقؔ — تُو نے اس کو غور سے دیکھا نہیں

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست — سوچ لیں اور اداس ہوجائیں

زمانہ بدلتا ہے۔انقلابات آتے ہیں۔لیکن محبت کے کام کبھی نہیں بدلتے۔

آج بھی کام محبت کے بہت نازک ہیں — دل وہی کارگہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

اس شعر میں آپ نے محسوس کیا کہ میرؔ کا عکس موجود ہے لیکن میرؔ کے یہاں جینا خود بھی ایک نازک کام تھا۔فراقؔ کے یہاں کام کی یہ نزاکت عشق میں بیان کی گئی ہے۔ممکن ہے فراقؔ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جینا خود بھی عشق ہے۔زندگی اور عشق کی یہ ہم آہنگی نئے تصور کی راہ کھولتی ہے۔یہیں سے یہ نقطۂ نظر بھی نمایاں ہوتا ہے کہ زندگی عشق ہے اور عشق زندگی۔میرؔ کا شعر یہ ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

میرؔ اور فراقؔ کے یہاں صرف الفاظ اور تراکیب کا فرق ہے۔فراقؔ کے یہاں زندگی محبت ہے اور دل آفاق، اور دونوں کی نزاکتوں کے میرؔ قائل بھی ہیں اور فراقؔ بھی۔یہی وجہ ہے کہ فراقؔ کے لب ولہجہ میں جو کیفیت پائی جاتی ہے وہ ہر عہد کے بڑے شاعر کے یہاں اس کے سامنے ایک مسئلہ رہی ہے۔جس نے مسئلہ کی اس کشمکش پر قابو پالیا وہ اپنے عہد کا نمائندہ شاعر بن گیا۔کیوں کہ اس کے لب ولہجہ میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے۔یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ فن کار کی شخصیت کیا اس کے لب ولہجہ کی آئینہ دار نہیں ہے؟ یقیناً ہے اور یہی آئینہ داری اپنے عہد میں امتیاز عطا کرتی ہے۔اگر ایسا نہ ہوتا تو دبستانِ لکھنؤ کی شناخت مشکل ہوجاتی۔

فراقؔ کے یہاں ہندی دیومالا کا مطالعہ بہت وسیع ہے جہاں نفسیات کو تقدس کا درجہ حاصل ہوجاتا ہے۔فراقؔ خود کہتے ہیں: ''میرے نزدیک جنسیت محض شہوت اور مباشرت کبھی نہیں رہی، بلکہ ایک مکمل سازِ زندگی رہی۔جنسیت کی حدود سے گزر کر عشق ایک ہمہ گیر حقیقت بن جاتا ہے۔'' فراقؔ نے اپنی شاعری میں جنسیات کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

محبت کا تذکرہ بغیر حسن کے بے معنی ہوجاتا ہے۔فراقؔ جب حسن کا تذکرہ کرتے ہیں تو نشاط وکیف سے سرشار نظر آتے ہیں۔

دیکھ سکنے کی الگ بات مگر حسن ترا — دیدۂ جلوۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا

یہ کہاں سے بزمِ خیال میں اُمڈ آئیں چہروں کی ندّیاں
کوئی مے چکاں، کوئی خوں فشاں، کوئی زہرہ وش، کوئی شعلہ رو

کیفیاتِ حسن کا بیان ہو یا جلوۂ حسن کی پیکر تراشی، فراقؔ کے لہجہ کا گداز، نرمی، دھیما پن وہی ہے جو

ان کا خاص آہنگ غزل ہے۔یہ انداز میرؔ، مصحفیؔ، میر حسن کے یہاں بھی ہے اور آہنگ کی یہ نرم کیفیت انھیں ہندو دیومالا کے اثرات سے نصیب ہوتی ہے۔ان کے یہاں زلف و رخسار، حسن وعشق کے سلسلے میں جو استعارے اور تشبیہات ملتی ہیں وہ اردو شاعری میں ایک نئے آہنگ کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں اور یہی آہنگ، لب ولہجہ کا دھیما پن انھیں اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرکے ان کی شناخت بن جاتا ہے۔

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہوگئی ہے
اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی — یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں
غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

فراقؔ کے لب ولہجہ میں جو گھلاوٹ اور نرمی پائی جاتی ہے وہ ان کے اپنے انداز، لب ولہجہ، طرزِ گفتگو اور حسنِ بیان کی وجہ سے ہے۔چنانچہ انھوں نے غزل کے دھیمے پن کو اپنے لب ولہجہ میں سمو کر پیش کیا اور شانِ امتیاز پیدا کی۔وہ خود بھی شاعری میں لب ولہجہ کے قائل ہیں۔لکھتے ہیں:

''کلامِ حالیؔ میں کلامِ سعدیؔ کی مکمل عکاسی پائی جاتی ہے۔اس کی مثال اردو شاعری میں ملنی محال ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو انسانیت و ہمدردی حالیؔ کی واعظانہ اور قومی شاعری میں، باوجود اس کی سادگی کے موجود ہے، اس رنگ میں وہ سعدیؔ کے یہاں نہیں ہے۔سعدیؔ ہمارے لیے تھا، حالیؔ ہم میں سے تھے۔''

'نیا دور' فراقؔ نمبر ۲ صفحہ ۱۳۹ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ فراقؔ غزلوں میں ہم آہنگی کے ہم نوا ہیں اور کلام کی سادگی ان کے اس نقطۂ نظر کو تقویت پہنچاتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ سادگی، صفائی پُرکاری، برجستگی، والہانہ پن، شگفتگی، دل کشی یہ تمام خصوصیتیں ایک کامیاب غزل گو کے لیے ضروری ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ الفاظ کا لوچ، لہجہ کا دھیما پن، طرزِ ادا کی گھلاوٹ اور آواز کی کومِلتا بھی اپنی طرف کھینچ لیتی ہے، اور ایک ہی عہد کے مختلف فن کاروں کو ان کے کلام میں لب ولہجہ کی مختلف کیفیت ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جوشؔ، جگرؔ، سیمابؔ اور فراقؔ ایسے معاصرین ہیں جن کا لب ولہجہ ایک دوسرے سے مختلف ہے اور یہی اختلاف اور انفرادیت فراقؔ کے یہاں بھی ان کے لب ولہجہ کا مخصوص نشان ہے۔اسی نشان اور امتیاز نے ہر بڑے شاعر کے یہاں لب ولہجہ کا مسئلہ پیدا کیا۔فراقؔ بھی اس مسئلہ سے دوچار ہوئے اور اپنے لب ولہجہ کی پرورش کرنے میں شعوری طور پر کوشش کی ہے جس کے وہ خود بھی معترف تھے۔

○○○

ڈاکٹر جگدمبا دوبے
شعبۂ اردو حلیم مسلم پی۔جی۔کالج، کان پور، رابطہ نمبر:9415280915

اقبال مجید: فسوں گرحیات

اردو ادب میں اقبال مجید کو شہرت اور عزت ایک مشہور افسانہ نگار کی حیثیت سے حاصل ہوئی۔ اس نام کی گونج آج برصغیر میں سنی جاتی ہے۔ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں اقبال مجید کا نام ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل میں بے حد شہرت رکھتا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو وغیرہ کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل آتی ہے اس میں رام لعل، اقبال متین، جیلانی بانو، عابد سہیل، رتن سنگھ، جوگندر پال اور اقبال مجید خاص ہیں۔

اقبال مجید کے اپنے بیان کی روشنی میں یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ وہ نہایت ہی غور و فکر کرنے والے اور سنجیدہ طبیعت کے مالک ہیں۔ یہ بچپن ہی سے ادبیات نیز ہندوستانی کلاسیکی ادب کے شعور کے حامل تھے۔ اقبال مجید مزاجاً غیور، حاضر دماغ، اصول پسند و بلند ذہن، گفتگو اور لہجہ میں سادگی، ادبی حلقوں میں مقبول، ہمہ گیر و ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ رسالہ 'بیسویں صدی' کے سالنامہ میں ان کے متعلق رشید انجم لکھتے ہیں:

> ''باتوں میں نرمی، طبیعت میں گرمی، خودستائی کا ہے گمان۔ خودنمائی ذات کی پہچان۔ ترش روئی گمان سے باہر، نرم خوئی مزاج کے اندر۔ خود کو شناخت کرتے ہیں۔ ادب کی پرورش و پرداخت کرتے ہیں۔ سکوتِ لب کا مفہوم جانتے ہیں۔ کون کتنا ہے اونچا، خوب پہچانتے ہیں۔ قوتِ باصرہ سے ہیں محروم، کتنے محکوم ہائے مظلوم کیوں میاں باندھتے ہو تمہید۔ صاف کیوں نہیں کہتے، یہ ہیں اقبال مجید!'' (۱)

سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، قرۃ العین حیدر وغیرہ تو ایسے نام ہیں جنھوں نے

اس عہد کی پوری نسل کو متاثر کیا تھا۔ اقبال مجید نے بھی ان کا اثر قبول کیا۔ خصوصاً راجندر سنگھ بیدی کا ان پر گہرا اثر ہے۔ راجندر سنگھ بیدی پر ایک تحقیقی مقالہ سید نثار مصطفیٰ نے لکھا جو بعد میں 'راجندر سنگھ بیدی: فن اور شخصیت' کے عنوان سے جنوری ۱۹۸۰ء میں مکتبہ تصنیف و تالیف سے شائع ہوا، اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے۔ حالاں کہ اقبال مجید نے ان افسانہ نگاروں کو جنھوں نے انھیں متاثر کیا موضوع اور بیان کے طور پر بہت کم ہی دہرایا ہے، جس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ان کے فن میں بتدریج تبدیلیاں آتی رہیں۔ یہاں یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی افسانہ نگاری 'عدو چچا' سے شروع ہو کر 'بے صورتی کی صورتیں' اور 'کم جینے والا بچہ' تک کا تکنیکی سفر بیان اور اختصار کے اعتبار سے خاصا لمبا ہے۔ ان کے اس فنی سفر میں سیدھے سادے بیانیہ افسانے بھی ہیں، جس میں ان کا متنوع انداز موجود ہے اور 'خدا، عورت اور مٹی' اور 'ملک یاقوت کا نوحہ' جیسے تمثیلی اور استعاراتی افسانے بھی شامل ہیں۔

اقبال مجید کے افسانے موضوع، زبان و بیان اور تکنیک کے سبب اپنے معاصرین میں اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے منفرد استعاراتی اور تمثیلی انداز بیان سے اردو افسانے کو ایک نئی شکل عطا کی۔ ان کے افسانوں کی ایک خاص پہچان یہ ہے کہ افسانے میں علامت اور استعاراتی یا تجریدی انداز بیان ترسیل کا مسئلہ پیدا نہیں کرتا اور قاری سے افسانہ نگار کا رشتہ قائم رہتا ہے۔ انھوں نے مختلف علامتوں اور استعاروں مثلاً غم و غصہ، شک، بے اعتمادی، خوف جیسے نفسیاتی عوامل سے کام لیتے ہوئے فکشن کے بیانیہ میں ابہام سے کام نہ لے کر اسے خوب صورت موڑ دیا ہے۔

اقبال مجید اپنے اطراف کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات پر جو بھی لکھتے ہیں اس میں سچائی ہوتی ہے، خلوص ہوتا ہے۔ ان کا مشاہدہ کافی تیز ہو چکا ہے۔ ان کے لکھنے کا انداز ایسا ہے کہ قاری کو لگتا ہے کہ سب کچھ اسی پر گزر رہی ہے۔ ان کو بڑی بات کہنے کا طریقہ معلوم ہے اور یہ انداز زندگی کی بسیط معلومات اور طویل تجربے پر مبنی ہے۔ ان کے افسانے کا ہر استعارہ اور ہر علامت وسیع تہذیبی اور سماجی حوالے کے ساتھ ساتھ معنویت رکھتی ہے جو کہانی کے کینوس کو محدود موضوعی حوالے سے نکال کر پورے عہد پر محیط کر دیتی ہے۔ ان کے افسانوی فن کے متعلق مہدی جعفر رقم طراز ہیں:

> ''بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال مجید کا فن افسانوی ترسیل کا فن ہے۔ وہ قاری کی سطح تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس میں ان کی اپنی ذہنی تربیت اور سعی کا عمل دخل ہے۔ شعوری طور پر شامل کیا ہوا ڈرامائیت کا عنصر اس سلسلے میں ان کی مدد کرتا ہے۔ ان کے افسانوں کی زیادہ تربیت خارجی دنیا کے حقائق، ان سے متعلق شعور، تفکر اور احساس پر قائم ہے۔ ان حقائق کو فن کار

> داخلی حسی کیفیات مثلاً غم وغصہ، تردد، ہچکچاہٹ یا غمناکی سے متصادم کرتا ہے اور قاری کو ایک نئی صورت حال میں ڈال دیتا ہے جو اکثر استعاراتی یا مہملیت کی صورت حال ہوتی ہے۔"(۲)

جدید افسانے پر ایک خاص الزام یہ عائد ہوتا ہے کہ ابہام کہانی پن میں رکاوٹ ڈالتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں یہ خامی نہیں بلکہ خوبی و پہچان ہے، اور ان کے تخلیقی عمل کو انفرادیت بخشتا ہے۔ اقبال مجید نے اپنے مخصوص اسلوب سے کام لیتے ہوئے جدید تکنیک اور روایتی انداز سے ایک نئی دنیا آباد کی۔ ان کے فن کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے ذاتی تجربے اور مشاہدے کو قاری کا تجربہ بنا کر اسے اپنی فکر کی گہرائی عطا کی ہے۔ ان کے متعلق پروفیسر سید محمد عقیل رضویؔ لکھتے ہیں:

> "ان کی تحریر کے ایک ایک جملے میں زندگی کے کتنے ہی تجربے لپٹے ہوتے ہیں اور پھر دور حاضر کی عیاریاں، چالاکیاں، دھوکہ دھڑی کے ساتھ ساتھ زندگی کا ایک رنگ محل بھی ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ وہ کلاسیکی تہذیب سے لے کر آج صارفیت تک کی ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں کہ بس دیکھتے رہ جایئے۔ یہ سلیقہ انھیں ان کی اس کمائی ہوئی زندگی سے ملا ہے جس میں مدتوں انھوں نے بادیہ پیمائی کی ہے اور اسی وجہ سے ان کی کہانیوں اور ناولٹ میں یہ بالکل منفرد رنگ ہے۔ کاش اقبال مجیدؔ 'کسی دن' اور 'نمک' جیسی دو چار مزید تخلیقات پیش کرتے اور ان میں کوتاہ قلمی نہ ہوتی تو اردو فکشن کے رنگ محل میں ایک انوکھے رنگ کا اضافہ ہوتا جو اس 'کہانی' اور 'مکڑ جال' تحریروں کے دور میں کلاسیکیت، فن اور ادب کی تلاش میں گھومنے والوں کے لیے ایک پناہ گاہ بنتا۔"(۳)

اقبال مجید کا ادبی سفر طویل ضرور ہے لیکن اس سفر میں انھوں نے راہ کے گرد و غبار کو اپنا ہم سفر نہیں بننے دیا۔ انھوں نے انتہائی عرق ریزی اور باریک بینی سے جن خیالات و افکار کو اپنے تئیں جگہ دی ان میں معنی آفرینی، ندرتِ بیان اور انتخاب کا شعور ان کی شبیہ کی پہچان بن کر ابھرا۔ ان کے ذہنی ارتقا اور فکری عرفان میں جذبات کی شورش نہیں بلکہ تخیلات کے بطن سے طلوع ہوتی بشارت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے فکری سرمایہ ضرور جمع کیا لیکن اس کا انبار نہیں لگایا۔ ان کے یہاں جو کچھ بھی ہے ایک بیش قیمت ادبی سرمایہ ہے جس سے موجودہ نسل نے تو استفادہ کیا ہی ہے اگلی نسلوں میں بھی اس کی پہچان قائم رہے گی۔

اردو ادب میں اقبال مجید کے افسانے اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کیوں کہ ان میں ان کے پہلے مجموعہ 'دو بھیگے ہوئے لوگ' سے اب تک زبردست تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے جس میں ان کا تخلیقی رویہ اور زندگی کے درپیش مسائل کا اظہار ایک نئی فضا ہموار کرتا نظر آتا ہے اور اس اظہار میں وہ اپنی تخلیقی

صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لاتے ہیں۔ ان کے متعلق پروفیسر شارب ردولویؔ کا خیال ہے کہ:

> "اقبال مجیدؔ ان لکھنے والوں میں ہیں جنھوں نے افسانے کو ایک بلیغ استعارہ بنا دیا۔ ان کے یہاں قدیم سے بھی انحراف ہے اور جدید سے بھی انحراف۔ ان کا بیانیہ لغوی معنوں میں بیانیہ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک اندرونی تسلسل سے پیوست ہے۔ اقبال مجید کے فکشن کی ایک خصوصیت اس کی سماجیات ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنے عہد، اس کے تضادات، اس کی کمزوریوں اور اس کے مطالبات بڑی شدت کے ساتھ ان کے افسانے اور ناول میں سامنے آتے ہیں۔ اقبال مجید کے فکشن کا ہر استعارہ اور ہر علامت وسیع تہذیبی اور سماجی حوالے اور معنویت رکھتی ہے جو کہانی کے کینوس کو محدود موضوعی حوالوں سے نکال کر پورے عہد پر محیط کر دیتی ہے۔ اقبال مجید کے یہاں جو کرب اور جدید حسیت ہے اس نے ان کے فکشن کو انسانی نفسیات اور جدید فکر کا آئینہ بنا دیا ہے۔"(۴)

اقبال مجید کے فن میں سماجیات اور عصری مسائل، تہذیبی، سماجی و سیاسی پس منظر میں بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں جن میں ان کی فکری بصیرت، استعاروں اور علامتوں کے مخصوص اظہار اور معنویت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ انسانی نفسیات کو بھی انھوں نے جدید حسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا ہر افسانہ ایک مخصوص ردِ عمل کی توسیع ہے جو ملک و قوم، سیاست کی بالادستی، عام زندگی کے کرب اور مسائل کو سامنے لاتا ہے۔ موجودہ دور میں ٹوٹتے ہوئے رشتے، آج کی مصروف ترین زندگی اور اس سے جڑے ہوئے واقعات ردِ عمل کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے متعلق ڈاکٹر محمد علی صدیقی رقم طراز ہیں:

> "لوگ کہتے ہیں کہ اقبال مجید نظریاتی طور پر کافی کھلے ڈھلے نظر آتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس رائے میں کافی حد تک صداقت ہے۔ شاید وہ اپنی تخلیقات کے مضمراتی پیغام (Message) اور اپنے نظریے میں مطابقت تلاش کرنا نہیں چاہتے۔ وہ اب اپنے سماج کے اندر ہونے والی تبدیلیوں کے مشاہدے میں اس قدر مستغرق ہیں کہ ان کے لیے ان تبدیلیوں کی تخلیقی عکاسی ہی نظریہ بن گئی ہے، جس طرح ایک تخلیقی کیمرہ مین کی Lens میں اس کا وجود، اس کی فکر اور اس کا ذہن یکجا اور یکسو ہو جاتا ہے۔"(۵)

ایک قابل، دیدہ ور ذہن اور نباض قلم کار زندگی کے ہر زاویے کو گہری نگاہ سے دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے۔ واقعہ چاہے معمولی ہی کیوں نہ ہو، ایک ادنیٰ کیڑے کی موت سے زندگی کے لیے جد و جہد بظاہر عام آنکھ کے نزدیک بہت حقیر شے ہے، مگر قلم کار اسے موضوع بنا کر اپنے قلم سے وہ رنگ آمیزی کرتا ہے کہ

پڑھنے والا افسانہ نگار کے افکار اور خیالات کے تنوع سے نہ صرف واقف ہوتا ہے بلکہ اس کے اندر یہ سوچ بھی ابھرتی ہے کہ تعجب ہے، یہ ادنیٰ ہستی بھی کتنی معنی خیز ثابت ہوئی۔

اقبال مجید میں افسانہ گوئی کی پوری قدرت اور فکر انگیزی کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ وہ واقعاتی متعلقات کی جستجو میں دقتِ نظر سے کام لیتے ہیں۔ سادگی اور سادہ بیانی ان کے مزاج کا حصہ ہے۔ سادگی، سادہ کاری اور سہل الفہم طرز فکر میں معنویت کی تہ داری وہ بیدیؔ ہی کی طرح پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

ناول میں فن کار اپنے خیالات کو وسعت کے ساتھ پھیلا کر پیش کرتا ہے اور اس اعتبار سے اسے اظہار خیال اور زبان و بیان کو وسعت کے ساتھ ادا کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ پلاٹ، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور مکالمے ناول کی تکنیک میں اہم رول ادا کرتے ہیں جس کی وجہ سے اقبال مجید اپنے ناول میں شعوری طور پر افسانے سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی قدرت اور تہذیبی و ثقافتی ماحول ناول کی فضا کو تازگی عطا کرتے ہیں۔

اقبال مجید کے دو ناول 'کسی دن' اور 'نمک' ہیں۔ ان دونوں ناولوں میں آزادی کے بعد کی سیاست، اس میں در آنے والی بد نیتی، خود غرضی، بدعنوانی اور غنڈہ گردی، سب ہی کچھ کردار اور واقعات کے حوالے سے دونوں ناولوں کا خمیر بنتے ہیں۔ ان کا سیاسی کمٹمنٹ بڑا واضح اور قطعی ہے اور ان کے افسانوں سے ناول تک اور ان کے ڈراموں میں بڑے تواتر کے ساتھ جاری و ساری رہتا ہے۔ ناول 'کسی دن' کے ضمن میں پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

> ''پورے ملک میں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار بدل چکے ہیں۔ جہاں پوری ایمانداری سے بے ایمانی ہو رہی ہے، پوری بے شرمی سے سیاست اور تشدد کا برہنہ کھیل ہو رہا ہے، جہاں رشتوں کا تقدس، نیکی کی قوتیں انسانی و اخلاقی قدریں سب پامال ہو کر طاقت، دولت اور صارفیت کا حصہ بن رہی ہیں یا بن چکی ہیں اور ان سب کا شکار عام آدمی اور وہ شریف آدمی جو اپنی شرافت اور احترام آدمیت کو گلے لگائے صحت مند افکار اور روشن اقدار کے سائے میں جینا چاہتا ہے لیکن وہ یہ بھی دیکھ رہا ہے کہ پورا معاشرہ بلکہ پوری زندگی دوہرے پن اور کھوکھلے پن کا شکار ہو چکی ہے، چنانچہ وہ دوراہے پر کھڑا ہے۔ تبدیلی کی ایک ایسی صورت ہے کہ جس کی راہیں کھلی ہو کر بھی مسدود ہیں، جس کی کوئی منزل نہیں۔ ایسی تقلیب و تغیر کو اردو کے ممتاز افسانہ نگار اور اب ناول نگار اقبال مجید کے صحت مند ذہن نے بہت قریب سے دیکھا ہے، سمجھا ہے اور اکثر و بیشتر اس کا حصہ بھی بنتے ہیں کہ وہ ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جہاں دونوں صورتیں ان کے سامنے رہی ہیں اور ان متبادل صورتوں کے اسباب کا بھی بڑی حد تک انھیں علم ہے اور شاید غم بھی، اسی لیے ان کے مضبوط و مشاق قلم نے ان صورتوں کو اپنی تمام تر جولانیوں اور تخلیقی قوتوں کے ساتھ پہلی بار ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔''(٦)

افسانوں کے علاوہ ان کے ڈراموں اور ناولوں کی بھی یہی خصوصیات ہیں۔ انھوں نے ایک کامیاب مصور کا رول ادا کیا ہے جس میں ہماری ماڈرن سوسائٹی، آزاد خیالی اور ایک مخصوص طبقہ کی ذہنیت کی عکاسی کی ہے۔ اقبال مجیدؔ نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں میں کچھ اہم سوال اٹھائے ہیں جنھیں وسیع تر تہذیبی تناظر میں بے نقاب کیا گیا ہے۔

اقبال مجید کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ انھوں نے اختصار کے دائرہ کو ہر جگہ ملحوظ خاطر رکھا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ زبان کی نزاکتوں سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں اور کم از کم الفاظ میں پوری بات پوری قوت کے ساتھ کہنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے بعض جگہ انگریزی زبان کے الفاظ کی بھی مدد لی ہے، جسے عام قاری کو سمجھنے میں کچھ دشواریاں ہوتی ہیں۔ ان کے افسانے، ناول اور ڈراموں کے کردار ہمارے معاشرے کے ہی ہیں اور متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے ذریعہ اقبال مجید نے معاشرے کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جہاں تک عام لوگوں کی نظر مشکل سے ہی پہنچ پاتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''اقبال مجید کو افسانہ کے کسی ایک اسلوب میں پہچاننا یا تلاش کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہ بات ان کے بہت سے معاصرین کے بارے میں کہی نہیں جا سکتی۔ ان کے یہاں کہانی کی ایک ایسی فنی وحدت ہے جو اپنی جمالیات خود وضع کرتی ہے۔ مصنف اپنی تخلیقی سوجھ بوجھ سے اس کے تاثر کو تراشتا اور اس کے پیکر کو غیر تخلیقی عناصر سے پاک کرتا ہے۔ اقبال مجید نے داستانوں سے لے کر کرشن چندر اور منٹو تک اردو فکشن کی روایت سے استفادہ کیا ہے لیکن روایت کا یہ پاس و لحاظ نت نئے تجربات کی جرأت سے ان کو باز نہیں رکھ سکا۔ ان کی اہمیت اس میں ہے کہ ربع صدی پہلے جب تجریدی اور لایعنی کہانی جدید حسیت کی پہچان سمجھی جاتی تھی، انھوں نے کہانی کے صنفی وقار یعنی کہانی پن کو قائم رکھا۔ جب زندگی اور معاشرہ سے جدا کر کے کہانی کو فرد کی باطنی کشمکش کی پیمائش کا وسیلہ بنایا جا رہا تھا انھوں نے اسے گرد و پیش کی ہلچل اور جبر و بیداد کے خلاف انسان کی سرکشی کی اقدار سے مربوط رکھا۔ شاید یہی وہ قوت ہے جو ان کے افسانوں کو دیرپا اور زندہ رہنے والی آب و تاب بخشتی ہے۔''(٧)

بلاشبہہ اقبال مجید دورِ حاضر کے اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے جسے جدید فکشن کی تاریخ میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ افسانے میں 'دو بھیگے ہوئے لوگ' سے لے کر 'تماشا گھر' تک اور ناولوں میں 'کسی دن' سے لے کر 'نمک' تک انھوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ اردو ادب میں بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ڈرامے 'کتے'، 'تکیہ' وغیرہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

اقبال مجید کا تعلق ترقی پسند تحریک سے کافی پرانا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں ان کی ترقی پسند فکر نمایاں نظر آتی ہے۔ اردو فکشن کی کوئی تاریخ کوئی تنقید اقبال مجید کے کارناموں کو نظر انداز کر کے نہیں لکھی جاسکتی۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

> ''اقبال مجید ہمارے ان چند افسانہ نگاروں میں ہیں جنھیں تقریباً چالیس سال کی تخلیقی سرگرمی نے نہ تھکایا ہے اور نہ خود کو دہرانے پر مجبور کیا ہے۔ بلکہ اس سے بڑھ کر یہ کہ ان کا تخلیقی ذہن نئی نئی راہیں حتیٰ کہ تجرباتی زمینیں بھی تلاش کرتا اور بسا اوقات حاصل کرتا رہتا ہے۔ فکشن کے علاوہ ڈرامے اور تنقید میں اقبال مجید کے کارنامے مستزاد ہیں۔'' (۸)

OOO

حوالہ جات:

۱۔ بیسویں صدی، نئی دہلی، فروری ۲۰۰۵ء، ص ۸
۲۔ شہر بدنصیب، اقبال مجید، فلیپ
۳۔ کسی دن، اقبال مجید، پشت
۴۔ کتابی سلسلہ ارتقا، نمبر ۲۵، ص ۲۰۶
۵۔ کتابی سلسلہ ارتقا، نمبر ۲۵، ص ۱۹۰
۶۔ کسی دن، اقبال مجید، عرض ناشر
۷۔ شہر بدنصیب، اقبال مجید، فلیپ
۸۔ شہر بدنصیب، اقبال مجید، فلیپ

OOO

ڈاکٹر اسما بدر
شعبۂ اردو، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر، رابطہ نمبر: 7006058095

جدیدیت کے افسانے میں تکنیکی تجربات

اردو میں افسانہ نگاری کی روایت کے ایک صدی سے زائد کا عرصہ طے کرنے کے باوجود بھی یہ معاملہ ابھی تک تحقیق طلب ہے کہ اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ کون سا ہے؟ یا یہ کہ اردو ادب سے وابستہ کس فن کار کے ہاتھوں اس صنف (افسانہ نگاری) نے رواج پایا ہے؟ اس سلسلے میں بعض محققین اور ناقدین سرسید کے انشائیہ نما مضمون 'گزرا ہوا زمانہ' کو جس کی اشاعت ۱۸۷۳ء میں ہوئی، اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بعض 'نصیر اور خدیجہ' از راشد الخیری، مطبوعہ مخزن لاہور ۱۹۰۳ء کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بعض محققین ادب نے سجاد حیدر یلدرم (نشہ کی پہلی ترنگ) اور پریم چند (دنیا کا سب سے انمول رتن) کو اردو افسانہ نگاری کا موجد قرار دیتے ہیں۔ بہر حال یہ موضوع ابھی تشنہ ہے، (اور ایک صدی کے اخبارات و رسائل کو اچھی طرح کھنگالنے کے بعد ہی کوئی تشفی بخش نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔) لیکن اس امر سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ پریم چند ہی وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے باقاعدہ طور پر اور سنجیدگی کے ساتھ اس صنفِ ادب کو اپنے خیالات اور تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنا کر اسے رواج دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔

اردو افسانہ نگاری کا ابتدائی دور ۱۹۳۰ء تک پھیلا ہوا ہے جس میں پریم چند کے ہمراہ دوسرے نامور افسانہ نگاروں نے جن میں سید سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، پنڈت بدری ناتھ سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ بالخصوص قابلِ ذکر ہیں، صنفِ افسانہ کو نئے ہیئتی و تکنیکی جہتوں سے آراستہ کر کے اسے مزید تقویت عطا کی۔

اس کے بعد اردو افسانے کا دورِ زریں (۱۹۳۰ء تا ۱۹۵۵ء) شروع ہوتا ہے۔ یہی وہ دور ہے جس

میں 'انگارے' کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک 'جو اردو ادب کی ترقی میں بالعموم اور اردو افسانے کی ترقی کے سلسلے میں بالخصوص سب سے طاقتور تحریک ثابت ہوئی ہے' کا باقاعدہ آغاز (۱۹۳۶ء) ہوتا ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی جنھوں نے اردو افسانے کو موضوعاتی اور ہئیتی اعتبار سے نئی نئی جہتوں سے روشناس کر کے اسے عالمی سطح عطا کی۔ مغرب میں جدیدیت چوں کہ ترقی پسندی کی توسیع اور روشن خیالی کا ایک پروجیکٹ تھی جس کے خمیر میں ہیومنزم کا فلسفہ موجزن تھا لیکن اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر سامنے آئی، کیوں کہ ترقی پسند شعرا و ادبا نے ادب میں ہیئت کے بجائے مواد کو زیادہ اہمیت دی اور فن کار کے باطن کو نظر انداز کر کے خارجی موضوعات پر زیادہ زور دیا گیا۔ یوں ادب اپنی شناخت کھو کر محض ایک پروپگنڈہ کی صورت اختیار کر گیا، جس کے نتیجے میں ترقی پسند تحریک سے منسلک بعض جینوئن تخلیق کار کنارہ کش ہو کر ایک ایسے پلیٹ فارم کی تلاش میں نکلے جہاں خارج کے بجائے باطن سے مفاہمت کا بول بالا تھا۔

جدیدیت کے تحت لکھا گیا اردو افسانہ اور ترقی پسند افسانہ میں بنیادی فرق کیا ہے؟ جدیدیت کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں جدید فکر اور جدید طرز احساس کو کس طرح پیش کیا ہے؟ اردو افسانے کا وہ کون سا نقطہ ہے جہاں سے ترقی پسند اور جدیدیت کے افسانے کی سرحدیں جدا ہوتی ہیں؟ اس سلسلے میں حتمی طور پر کسی رائے کا اظہار ممکن نہیں، لیکن ناقدوں کی اکثریت کی رائے میں جدیدیت کے اردو افسانے کا آغاز ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء کے دوران ہوا کیوں کہ اس عرصہ میں ہی اردو ادیبوں میں ترقی پسند ادب کے مروجہ اصولوں اور نظریوں سے بغاوت کا رجحان عام ہوا اور نئی اور پرانی نسلوں کے درمیان فکری تضادات اور اختلافات نے سر اٹھانا شروع کیا۔ یہ وہ موڑ تھا جہاں سے ادیبوں کی نئی نسل گزشتہ دور سے بالکل الگ ہوگئی۔ اس دور سے جدید ادیبوں نے مروجہ اقدار کی نفی اور ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی پابندیوں اور ذمہ داریوں سے انحراف کرنے کی آزادی پر اصرار کرنا شروع کر دیا۔

اردو افسانہ تیس برس تک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھتا رہا۔ لیکن ۱۹۵۵ء سے اس تحریک میں دراڑیں پڑنی شروع ہوگئیں، خصوصاً سوشلسٹ ملکوں کے درمیان عالمی انقلاب کی قیادت کے سوال پر روس اور چین کے درمیان اختلافات پیدا ہوتے ہی برصغیر میں ادب کی ترقی پسند تحریک کمزور ہونے لگی، جس کا فطری طور پر اردو شعر و ادب پر ردعمل ہوا۔ جب جدید ادیبوں نے لکھنا شروع کیا تو سیاسی اور سماجی سطح پر ہر جانب انتشار ہی انتشار تھا۔ سیاسی سطح پر دانشور طبقہ شدید ذہنی کرب اور انتشار میں مبتلا تھا اور اس کی انسان دوستی، سماجی انقلاب اور معاشی مساوات کے بارے میں سارے عقائد اور تصورات ملیا میٹ ہو چکے

تھے۔ اقتدار و عقائد کی شکست و ریخت نے اسے کہیں کا نہیں چھوڑا تھا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے جدید نسل کے لکھنے والوں کے کرب، ان کی ذہنی کیفیت اور افسردگی کو کبھی سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ ادیبوں کی جدید نسل جس افسردگی اور جس کرب و انتشار میں مبتلا تھی اس کے بارے میں ترقی پسند ادیب قطعی طور بے خبر رہے اور وہ کافی عرصہ تک نوجوان ادیبوں کی سرکشی کے اسباب کو سمجھنے کے بجائے ان پر برستے رہے۔ اس طرح ادیبوں کی جدید نسل ان سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتی گئی۔

اسلوب یا تکنیک کے اعتبار سے جدیدیت کے افسانے میں کئی خصوصیات نمایاں ہیں۔ ان میں علامت نگاری، علامتی کردار کی پیش کش، تجریدیت، اینٹی کردار اور اینٹی پلاٹ افسانے، شعور کی رو، تلازمۂ خیال، تمثیل، دیومالا، اساطیر، استعارے، نثر میں شعری زبان کا استعمال، کلیدی جملوں کی تکرار، داستانوی انداز، اینٹی کلائمکس اور فال بیک تکنیک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جدید کہانی کی اپنی شناخت کسی ایک پہلو سے نہیں بلکہ مختلف الابعاد زاویے رکھتی ہے۔

جب ہم جدید افسانے کے عہد میں داخل ہوتے ہیں تو متنوع اسالیب، جو ماضی کے افسانے کا جز ولاینفک تھے یا تو کلیتاً ٹوٹ پھوٹ گئے یا ان میں ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کے سبب نئے عہد کے تقاضے نبھانے کی گنجائش پیدا ہوگئی۔ پرانے افسانوں میں کردار نگاری کی جو صورت ملتی تھی اس کا انداز جدید افسانوں میں دگرگوں ہو جاتا ہے۔ جدید افسانے کی بنت میں جہاں پلاٹ سے کنارہ کشی اختیار کی گئی وہاں کردار نگاری سے بھی انحراف کی کوشش ملتی ہے۔ بعض اوقات تو کوئی کردار ہی سامنے نہیں آتا۔ جدید افسانہ نگاروں نے اپنی ذات کی عکاسی کے لیے نمایاں کرداروں کے مقابلے ٹوٹا پھوٹا ''میں'' یا ''وہ'' ہی کو کافی ٹھہرایا۔ گویا جدید افسانہ خود احتسابی کا ایک مرحلہ ہے نہ کہ کسی ہیرو کی پرستش کا نام۔

جدیدیت کے اردو افسانے میں علامت اور تجریدیت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ہر افسانے کے اندر مخفی نقوش موجود ہوتے ہیں۔ علامتی افسانہ نگاروں کا بنیادی وصف یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کے اندر کی مخفی سطحوں کو دریافت کیا ہے اور انھیں افسانوی پیکر عطا کر دیا ہے۔ اردو فسانے میں علامت نگاری کوئی نئی چیز نہیں۔ جدیدیت سے قبل یعنی ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانہ عروج میں بھی احمد علی اور کرشن چندر وغیرہ نے علامتی افسانے لکھے اور یہ افسانے مقبول بھی ہوئے۔ لیکن ساٹھ کی دہائی میں علامتی افسانوں کا جس طرح سیلاب امڈ آیا اس کی کئی وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ اس دور کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے مقابلے میں جدید نسل کے افسانہ نگاروں کا اپنی شناخت کا مسئلہ، دوسری وجہ ترقی پسند افسانے کی حقیقت نگاری یا وضاحتی طرز بیان سے اُکتاہٹ اور اہم وجہ عالمی ادب سے اس کا انسلاک بھی تھا۔ وجہ کچھ بھی رہی ہو اس حقیقت

سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ علامت ہی کے باعث نئے افسانے کے لیے یہ ممکن ہو سکا کہ وہ داخلی کیفیات و احساسات کو اظہار کی صورت دے سکے یا وجود کے پیچیدہ مسائل کو چند لفظوں میں سمیٹ سکے۔ بے ہنگم اور منتشر زندگی کو کامیابی کے ساتھ گرفت میں لانے کا کام علامت ہی انجام دے سکتی ہے۔ علامت کی وجہ سے ہی اردو افسانے میں فکری تہ داری پیدا ہوئی۔ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع ہوا۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے خیالات، احساسات کو افسانے میں سمونے کے تجربے کیے گئے۔ خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی یا باطنی زندگی کی اہمیت کا بھی احساس دلایا جس سے شعور ذات کے عنصر کو جلا ملی۔ بقول ابوالکلام قاسمی:

> ''اب کہانی جس طرح ذہنی کیفیات بناتی، محسوسات کو تخلیقی زبان اور انداز بیان کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہے، وہ پہلے صرف شاعری کا خاصہ سمجھی جاتی تھی۔ اور کہانی ابتدا، ارتقا اور خاتمہ کے تسلسل میں اس منطقی ربط کے اسیر پلاٹ کا نام تھا جس میں کہانی کار کی شعوری کاوشیں زیادہ کارفرما رہا کرتی تھیں۔ پرانی کہانی موضوع، مواد اور اس بات پر بہت زیادہ زور دیتی ہے جو افسانہ نگار کا مدعا ہوتی ہے، اس کے برخلاف نئی کہانی میں مواد اور مدعا، اسلوب اور تکنیک میں سمٹ آیا۔''(۱)

خواب اور تقدیر (انتظار حسین)، بجوکا (سریندر پرکاش) کنواں (بلراج مین را) وغیرہ افسانے اس لحاظ سے قابلِ اہمیت ہیں۔ تجریدی افسانوں میں واقعات کو حقیقی شکل میں پیش کرنے کے بجائے ان کی وہ صورتیں پیش کی جاتی ہیں جو فن کار کے لاشعور سے ابھرتی ہیں۔ یہاں واقعات، موضوعات یا کردار کی اہمیت کے بجائے تاثر یا ردعمل زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو متعلقہ واقعات و کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ سلیم اختر کے بقول:

> ''تجرید کی صورت میں افسانہ نگار پہلی مرتبہ وقت کے جبر، اس کے نتیجہ میں جب منطق کی قدغن سے آزاد ہو گیا، تو اس کے لیے ان سیال ذہنی لمحات کی ترجمانی آسان ہو گئی جن میں انسانی سائیکی تذبذب اور بے یقینی کی بے وزن کی کیفیت میں نظر آتی ہے۔ چنانچہ تجریدی افسانہ میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔''(۲)

مجموعی طور پر تجریدی افسانے خارج سے اپنی توجہ ہٹا کر باطن کی دنیا کی طرف رُخ کرتے ہیں۔ ان میں ذہنی مسائل، انتشارِ ذہن، انتشارِ ذات اور عرفانِ ذات پر زور دیا جاتا ہے اور اس کا اظہار فکری یا ذہنی سوچ کی سطح پر ہوتا ہے۔ 'ماچس' (بلراج مین را)، 'نرناری' (انتظار حسین)، 'تلقارمس' (سریندر

پرکاش)، 'بادل' (شفق) وغیرہ اس تکنیک میں لکھے گئے اہم افسانے ہیں۔

جدید افسانے کی تکنیک میں شعور کی رو کو بھی نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ شعور کی رَو اظہار کی ایک تکنیک ہے۔ یہ مقصد کے حصول کا ایک ذریعہ ہے بذاتِ خود مقصد نہیں، اگرچہ بعض روایتی فن کاروں نے بھی اس تکنیک کو برتا ہے لیکن ساٹھ کی دہائی میں اس تکنیک کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ شعور کی رَو نے افسانے کی پرانی اور مروجہ ہیئتوں میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ اس سے قبل افسانوی تکنیک میں ایک پلاٹ ہوتا تھا، جس میں نظم وضبط اور ترتیب و توازن کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ کردار نگاری کا ایک خاص انداز ہوتا تھا، فضا آفرینی ہوتی تھی، ایک نظریۂ حیات ہوتا تھا، لیکن اس تکنیک نے ان تمام لوازمات کو یکسر توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ جدید افسانہ نگاروں نے وقت کی سرحد کو عبور کرنے کے لیے فلش بیک کا بھی سہارا لیا ہے۔

جدیدیت کے افسانہ نگاروں نے تکنیک کے نئے تجربات کیے انہی تجربوں میں داستانوی تکنیک بھی اہم ہے۔ اس کو اگر تکنیک کے بجائے داستانی فضا یا اسلوب سے تعبیر کیا جائے تو بہتر ہوگا، کیوں کہ داستانی رجحان ایک طرز تحریر ہے جو افسانہ نگار اپناتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد مختلف سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں جو متنوع اور رنگارنگ ادب سامنے آیا اس نے اردو کے ادبی سرمایے میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ جدیدیت کے دور میں فنی و تکنیکی سطح پر کیے گئے تجربات نے فن افسانہ نگاری کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ ان ہی تکنیکوں میں ماوراحقیقت کی تکنیک بھی شامل ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے حقیقت کو اس کے بالکل اصل روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ فن کار جن جذبات، رجحانات اور احساسات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے، وہ قاری کو بظاہر بے ہنگم، منتشر و بے ربط نظر آتے ہیں، لیکن غور و فکر سے کام لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ایک مخصوص ربط و تسلسل اور نظم وضبط ہے۔ جدیدیت کے افسانے میں ہیئت اور تکنیک کے جو تجربے کیے گئے اس کی وجہ سے اردو افسانہ دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب کے مقابل کھڑا نظر آتا ہے۔ یہی بات افسانوی ادب کو زندۂ جاوید بنانے میں معاون و مددگار ثابت ہوئی۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ سلیم اختر، اردو افسانہ: حقیقت سے علامت تک، اردو رائٹرز گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۴۱

۲۔ بحوالہ: فلسفۂ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، جمیل اختر محبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص ۶۲

○○○

ڈاکٹر شاہ جہاں بیگم گوہر کرنولی
گیسٹ لکچرر ڈاکٹر عبدالحق اردو یونیورسٹی، کرنول، آندھرا پردیش، رابطہ نمبر: 9347321587

ڈاکٹر قیسی قمر نگری کی اداریہ نویسی میں انشائیہ نگاری

(بحوالہ: ماہنامہ 'بزم آئینہ' کرنول کے اداریے)

انشائیہ اردو نثر کی ایک غیر افسانوی صنف ہے۔ ایسے تمام مضامین جن میں خیالی یا انہونی باتوں کے بجائے زندگی، عمل اور تجربات کی باتیں بیان کی جائیں انھیں مضمون کے بجائے انشائیہ کہا جائے گا۔ کسی سائنسی، ادبی، مذہبی غرض کسی بھی عنوان پر لکھی ہوئی تحریر مضمون کہلاتی ہے جب کہ انشائیہ کے دوران بے ساختہ خیالات کو دلچسپ انداز میں بیان کر کے مضمون نگار اپنے دل کا غبار نکالتا ہے۔ انشائیہ میں کسی منصوبہ بند طریقے سے باضابطہ مواد یکجا کر کے اظہار خیال نہیں کیا جا سکتا بلکہ دل و دماغ پر اثر انداز ہونے والے خیالات کو عبارت کے ذریعے پیش کرنا 'انشائیہ' کے ذیل میں آتا ہے۔ عام انداز میں بے ساختہ اور لاابالی تحریر کو 'انشائیہ' کی صنف میں شمار کیا جائے گا۔ بعض ناقدین نے انشائیہ کے بارے میں اردو کی اس قبیل کی تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے اس کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے پروفیسر نظیر صدیقی نے انشائیہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

> ''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے لے کر حماقت تک اور حماقت سے لے کر حکمت تک ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔''(۱)

ذہن کی آزاد ترنگ کو انشائیہ کہا جاتا ہے۔ سرسید احمد خاں کے رفقا نے انشائیہ 'ایسّے' (Essay) یا پھر 'لائٹ ایسّے' (Light Essay) کے فروغ پر خصوصی توجہ دی۔ حکیم خواجہ ناصر نذیر فراقؔ دہلوی نے انشائیہ کی روایت کو مستحکم کیا۔ خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں میں فن اور اظہار کا تنوع موجود ہے۔ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے انشائیہ کو اس کی فنی خصوصیت کے ساتھ برقرار رکھا۔ انشائیہ کی سنجیدگی اور

اس کی روایت کی جانب نمائندگی کرتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے کہ کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا کہ 'لائٹ ایسّے' (Light Essay) کے لیے انشائیہ کا لفظ مروج کیا گیا۔

غرض انشائیہ جیسی صنف اور اس کے تقاضوں پر اختلاف موجود ہے اور عرصۂ دراز تک انشائیہ کے لیے خوش طبعی کو اہمیت نہیں دی گئی تھی لیکن رفتہ رفتہ طنزیہ مزاحیہ نثر پاروں میں بھی انشائیہ کی بنیاد مستحکم ہونے لگی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، کشمیری لال ذاکر، یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور دوسرے قلم کاروں نے طنزیہ اور مزاحیہ انشائیے کی روایت پر توجہ دی۔ اس طرح اردو میں رائج انشائیہ کا لفظ جہاں سنجیدہ افکار کے اظہار کا ذریعہ بنا وہیں مزاحیہ تحریروں کے وسیلہ کے طور پر بھی استعمال ہونے لگا۔

جنوبی ہند کی ادبی دنیا میں تلگو علاقے سے ابھر کر اردو ادب میں اپنی پہچان بنانے والی قد آور شخصیت ڈاکٹر قیسی قمر نگری کی ہے۔ پیدائشی نام حکیم صدیق احمد، قلمی نام صدیق قیسی قمر نگری (کرنول کے تاریخی نام 'قمر نگر' کی مناسبت سے) ابتدائی دور میں ثاقبؔ اور قاطعؔ بدیہی کے نام سے بھی شاعری کیا کرتے تھے۔ آپ کی پیدائش یکم مارچ ۱۹۵۴ء کو کرنول آندھرا ردیش میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام حکیم احمد حسین تھا جو بلدیہ میں ملازم تھے۔ ان کا انتقال ۱۹۶۶ء میں ہوا۔ قیسیؔ قمر نگری کے دادا حکیم احمد صاحب شہر کے بڑے مشہور حکیم مانے جاتے تھے۔ قیسیؔ نے ایس ایس ایل سی کا امتحان ۱۹۶۹ء میں کامیاب کیا۔ یہ عمر عربی ہائی اسکول کے ہونہار طالب علم ہیں۔ پی یو سی ۱۹۷۰ء اور بی۔ اے ۱۹۷۳ء میں عثمانیہ کالج کرنول سے مکمل کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے تروپتی کا رخ کیا۔ ایم اے (اردو) ایس۔ وی یونیورسٹی تروپتی سے ۱۹۷۷ء میں اور پی ایچ۔ ڈی ایس وی یونیورسٹی تروپتی سے ۱۹۹۵-۲۰۰۰ء میں پروفیسر مظفر شہ میری کی نگرانی میں مکمل کی۔ ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان 'کرنول میں اردو شعر و ادب (آزادی سے پہلے)' ہے۔

بی اے کی تکمیل کے بعد محکمۂ زراعت و آبپاشی اننت پور میں ٹائپسٹ (Typist) کی حیثیت سے داخل ہوئے، پھر نندیال میں تبادلہ ہوا۔ لیکن کرنول کی علمی و ادبی سماجی و ثقافتی کشش اور حب الوطنی نے انھیں زیادہ دن دور رہنے نہیں دیا۔ وہاں سے مستعفی ہو کر ۱۹۷۹ء میں محکمۂ برقی بورڈ کرنول میں ملازمت حاصل کر لی، اور یہیں سے اکاؤنٹس افسر کی حیثیت سے ۲۰۰۳ء میں سبکدوش ہوئے۔

مشق سخن کی ابتدا کالج کے دور سے ہی ہوئی۔ ۱۹۷۰ء سے ہی طنزیہ و مزاحیہ اور سنجیدہ افسانے اور مضامین لکھے جو مقامی رسائل و جرائد کے علاوہ 'شگوفہ' (حیدرآباد) اور 'اسباق' (پونے) وغیرہ میں شائع ہوئے۔ سلیمان خطیب اور گلی نلگنڈوی کے کلام سے متاثر ہوئے۔ ۱۹۷۷ء سے شاعری کا آغاز ہوا۔ شروع شروع میں غالب دکن علامہ امیر علی کان یسیرؔ سے شرف تلمذ حاصل رہا۔ ڈاکٹر صدیق قیسیؔ شاعر، ناقد، افسانہ نگار،

ناول نگار، مضمون نگار، کالم نگار طنز ومزاح نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بے باک صحافی بھی ہیں۔ ان کی تصانیف میں:

(۱) چوٹی کی شاعری ۱۹۸۵ء (۲) ادب برائے بیگم ۱۹۹۹ء
(۳) سوتیلی بیوی ۱۹۹۸ء (۴) بالکلیات ۲۰۰۲ء
(۵) بسم اللہ کے لڈو (افسانے) ۱۹۹۹ء
(۶) کرنول میں اردو شعر وادب (آزادی سے پہلے) تحقیقی مقالہ

ادبی اداروں سے وابستگی اور صحافتی خدمات شاہین کرنول، ادبستان کرنول، انجمن ترقی اردو، ضلعی شاخ کرنول، بزم اردو کرنول، ہفتہ وار کرنول ٹائمز و ہفتہ وار اور ماہنامہ شاہین کرنول، ماہ نامہ پیکر خوشبو، پندرہ روزہ ضیاء کرنول، موسس مدیر اعلیٰ ماہ نامہ 'بزم آئینہ' کرنول۔

اچھے طنز ومزاح نگار عوام کے تفریحی تقاضوں کو ضرور ملحوظ رکھتے ہیں۔ شستگی اور شائستگی سے کام لیتے ہیں اور ہماری تہذیبی اقدار کو فراموش نہیں کرتے۔ وہ مزاح کے سامان ہی پیدا نہیں کرتے ہماری فکر کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ قیسی قمر نگری کے ہاں بھی وہ عناصر موجود ہیں جو انھیں ایک اچھا طنز ومزاح نگار بنا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید سابق صدر شعبۂ اردو ایس وی یونیورسٹی تروپتی کی رائے ملاحظہ ہو:

''اول تو یہ کہ انھیں فن پر عبور حاصل ہے۔ زبان وبیان کے تقاضوں کو وہ پورا کرتے ہیں اور شعری آداب واسالیب کا بھی انھیں خیال رہتا ہے۔ ان کی شاعری صرف برائے شاعری نہیں کچھ زندگی اور زمانے کی نبض بھی ان کے اشعار میں دھڑکتی معلوم ہوتی ہے۔ قیسی قمر نگری نے عصری معاشرتی اور سیاسی موضوعات پر زیادہ اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے ہاں مزاح کے مقابلے میں طنز کا عنصر بھاری ہے۔'' (۲)

ڈاکٹر قیسی قمر نگری کے اداریوں کا اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو ہمیں ان میں انشائیہ کی وہ سبھی خصوصیات ملتی ہیں جو کسی انشائیہ کو معیاری اور اعلیٰ بنانے کے لیے ضروری ہیں۔ انشائیہ نگار کو اس کارزار اور لامحدود دنیا کا ہر ذرہ دیوتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر قیسی قمر نگری بھی اپنی تحریروں میں ایسے ہی چھوٹے چھوٹے واقعات، تجربات اور محسوسات کو جگہ دیتے ہیں جو عام طور سے روزمرہ کی زندگی میں ہماری نظروں کے سامنے سے گزرتی ہیں۔ مگر ایک عام آدمی اتنا حساس نہیں ہوتا جتنا کہ ایک انشائیہ نگار۔

انشائیہ کے لیے طنز ومزاح شجر ممنوع نہیں بلکہ اس کو وسیلہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر قیسی کا فطری رجحان بھی ان کے انشائیوں میں جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے انشائیوں میں طنز کا برمحل استعمال

کر کے اپنے انشائیوں کو حسن بخشتے ہیں۔ 'ڈاکٹری کی پھر بھی رہے موچی کے موچی'، 'اردو تحقیق'، 'جاڑے کی چاندنی' اداریہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایم۔فل، پی ایچ۔ڈی کے اکثر فارغین کا یہ حال ہے کہ اپنا نام صحیح لکھ لیں تو جنت کے دروازے ان پر کھول دیئے جائیں۔ ان کے گائیڈ اولاً خود ہی حضرت خضر کے محتاج ہوتے ہیں۔ پھر بھی شاگردان رشید کی رہنمائی کا دعویٰ اس شان سے فرماتے ہیں کہ معلم الملکوت بھی شرمائے۔ تحقیق کے لیے رسمی موضوعات اور ارزاں عنوانات کی تلاش پر کافی عارضی محنت کے بعد تحقیق کو بے معنی بنا کر رٹے رٹائے پٹے پٹائے عناوین پر صفحات کالے کرنا آج کل رسم عامہ ہے۔ طلبہ وطالبات چنو کی جیب سے کچھ منو کی چوکھٹ سے کچھ 'مانگ کر یا چرا کر' ریسرچ اسکالر کا لیبل سینے پر چپکائے شبانہ روز اسکالرشپ کے حصول کی دوڑ دھوپ میں مصروف ومشغول نظر آتے ہیں۔ اردو کے نام پر پانچ سال تک آرام وآسائش اور عیش وعشرت کے بعد ان کی جھولی میں موجود مالِ غنیمت کو خوش نما ملبوس عطا فرما کر ایک 'ضخیم مقالہ' کی شکل وصورت میں اپنے ہم پلہ، ہم نوا ممتحن احباب تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ الحمدللہ مذکورہ ممتحن یونیورسٹی کے پیسوں سے ہوائی جہاز کا پر عیش سفر فرما کر ریسرچ اسکالر کی پر تکلف دعوت اڑا کر اس جاہل مطلق کو 'ڈاکٹر' سے ملقب فرما کر چلے جاتے ہیں۔'' (۳)

درج بالا اقتباس میں انشائیہ کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو انشائیہ کے لیے ضروری ہیں۔ اس میں موضوع کا تنوع بھی ہے مرکزی بات سے ضمنی بات بھی نکالی گئی ہے۔ انکشافات بھی ہیں، زبان وبیان کی لطافت، شگفتگی اور انداز بیان کا انوکھا پن بھی ہے۔ ڈاکٹر قیسی قمر نگری کی فطرت میں طنز کا خمیر ہے اور مزاح ان کی شخصیت کا اٹوٹ حصہ ہے۔ وہ بات بات میں مزاحیہ جملے کستے اور طنز کے تیر چلاتے۔ مگر ان کا طنز کچھ ایسے ہلکے پھلکے انداز میں ہوتا ہے کہ قاری کو اس کی چبھن محسوس نہیں ہوتی اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ کہیں بھی کبھی کسی پر بھی وہ بے باکانہ طنز کرتے ہیں۔ وہ نتیجہ کی فکر کیے بغیر ہی بہ آواز بلند سرکار کی کمیوں پر نکتہ چینی کرتے اور اس کے تہ در تہ اپنے کام کی بات کہتے چلے جاتے ہیں۔ 'رات بھر میانی ایک بچہ بیانی'، 'ستمبر میں مارچ' کے عنوان سے اداریہ کے اس ٹکڑے پر غور فرمایئے:

''اس عالم خوف وہراس میں گوتم بدھ کے مجسمہ کے اطراف موجودہ گندے پانی میں عیش وعشرت کی زندگی گزارنے والے مچھروں نے تلنگانہ تحریک کے گرمجوش وموید بن کے خون کی خوشبو کو حیدرآبادی بریانی سمجھ کر یکے بعد دیگرے 'مارچ' کے رہروؤں کی طرف رخ کیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے

ہمارے تلنگانہ کے پرجوش عمائدین وقائدین کے ساتھ ساتھ موئیدین راہی خانہ خود ہو گئے۔ ایسے میں رحمت حق نے بھی بہانہ جوئی شروع کردی اور تلنگانہ لینے تک اپنی جگہ سے نہ ملنے کا اعلان کرنے والے ہمارے مجاہدین آن کی آن میں اپنے اپنے بیڈروم میں آرام سے رخت عریانی پھاڑ کر سو گئے۔ تلنگانہ کے یہ رستم جو مچھروں اور بارش کی بوندوں سے مقابلہ نہ کر پانے کی حد تک نازک طبع ہیں، اپنی چرب زبانی سے کب تک عوام کی چولیں ڈھیلی کرتے رہیں گے:

جب کہیں تدبیر لڑ پڑتی ہے لڑ پڑتے ہیں وہ
جب ذرا تقدیر بنتی ہے بگڑ پڑتے ہیں وہ''(۴)

ملک، قوم، مذہب، سرکار، دفتر، اسپتال، ادب، اخبار اور نہ جانے کن کن موضوعات پر وہ قلم اٹھاتے۔ برمحل طنزیہ جملے ان کی انشائی تحریروں کی جان ہیں۔ طنز کا غالب رجحان ان کے مضامین میں پایا جاتا ہے، اور اسلوب کی شگفتگی پائی جاتی ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کا رونا سبھی نے رویا ہے مگر قیسیؔ قمر نگری نے یہ بتایا ہے کہ آج کل کے اس جدید دور میں جہاں ہر لمحہ کوئی نہ کوئی نیا مسئلہ سرکار کے سامنے ہوتا ہے، اس کو حل کرنے کی بجائے کس طرح الجھایا جاتا ہے''خار پشت لیڈروں کی پد یاترا'' اداریہ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''...... پد یاترا کے ناخنوں کو طوالت دے رہی ہے تو دانشور طبقہ حیران ہے کہ اس ملک میں کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونا چاہیے۔ یہ اوباشی، یہ خردہ گیری اور خرد ماغی آخر اس ملک کے مستقبل کو کہیں اسی تاریک رات سے قبل کی طرف تو نہیں لے جا رہی ہے جس اندھیرے میں گاندھی کی پد یاتراؤں نے ہمیں آزدی دلائی؟ آج کل کے ان نیتاؤں کو یہ پد یاترائیں گاندھی کے پیروں کی دھول چاٹنے کا حق بھی نہیں رکھتیں:

اتم نیتا کون ہے کون ہے نیتا نیچ
گوشت کا ٹکڑا پھینکیے دو کتوں کے بیچ''(۵)

ڈاکٹر قیسی نے ادبی تحریروں میں انشائیہ نگاری کے تیز دھارے پر تیرنے کی کوشش کی ہے اور انشائیہ کی تخلیق میں انھوں نے ہمیشہ انوکھا پن اور نرالا انداز اپنایا ہے۔ قیسیؔ کے اسلوب میں فطری پن ہے۔ ان کا سب سے بڑا وصف ان کا رواں دواں اسلوب ہے جس میں وہ تصویر کے دوسرے رخ کو اکثر دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور تصویر ان کے لفظوں سے، زبان و بیان سے اور انداز بیان سے بنتی ہے۔ اس کی مزید وضاحت ان کے اداریہ 'اردو والوں کنوتیاں بدلو' درج ذیل اقتباس سے ہو جائے گی:

''عالمی تلگو کانفرنس کا انعقاد واقعی ایک لائق ستائش اقدام ہے لیکن، عالمی اردو کانفرنس کا بعد

ازاں تصور بھی آپ کی زبان تلے زبان نہ ہونے کی دلیل ہوگا۔ اردو صحافت خود ہی پیر درماندہ سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ یہ تو ایسے گھر کے پیر ہیں جو اشتہارات کے روپ میں تیل کا ملیدہ بھی مل جائے تو وزیر اعلیٰ کو ساتویں آسمان پر بٹھا دیں۔ بے چاری اردو صحافت کے بخت اڑ گئے ہیں اور بلندی رہ گئی ہے۔ یہ آپ کے آگے لب کشائی نہیں کرے گی۔ کیا ہم آپ سے ایسے لاثانی کارنامے کی امید رکھ سکتے ہیں:

نوید صبح طرب ہے تری نظر کی کرن
قدم کا لوچ ہے یا جنبش بہار چمن''(۶)

مذکورہ بالا اقتباس پر نظر ڈالیں تو قیسی قمر نگری کے زبان و بیان اور طرز نگارش کا اندازہ بہ آسانی ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے اور تکرار لفظی یا صوتی آہنگ سے جملے کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے جس سے قاری لطف کشید کرتا ہے اور سرور، انبساط و مسرت آفرینی کا پہلو بھی اس میں چھپا ہوتا ہے۔ قیسی نے جہاں چھوٹے چھوٹے موضوعات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے وہیں روزمرہ کے مسائل سے ہٹ کر ادب کے مسائل پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ خاص کر اردو ادب سے وہ بے انتہا مایوس نظر آتے ہیں، جس کی تصدیق اکثر ان کی تحریروں میں شدت سے محسوس کی گئی ہے۔ دھوبی کا چھیلا آدھا اجلا آدھا میلا 'بازار شاعری' کے اداریہ سے چند سطور غور طلب ہیں:

''اردو مشاعروں میں ہندی شاعروں کو بھی مدعو کیا جاتا ہے جو پابند شاعری کی جگہ معریٰ نظمیں یا لطائف سنا کر بے گوش سامعین کے دلوں کو لوٹ لیتے ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان مشاعروں میں سیاسی لیڈروں کو مدعو فرما کر منتظمین شعرائے کرام سے ایسی بدسلوکی کرتے ہیں کہ خدا کی پناہ! توبہ توبہ! کہاں نازک اردو شاعری اور کہاں یہ کھار کھٹا کھانے والے مشٹنڈے لیڈر؟ زاغ کی چونچ میں انگور والی بات ہے۔ اچھی شاعرات، اچھے شعرائے کرام اور اچھا کلام یہی اردو مشاعروں کی پہچان ہونی چاہیے۔''(۷)

ڈاکٹر قیسی کی بیشتر تحریروں میں اس دور اور لمحے کی چھاپ سنائی پڑتی ہے جس دور میں وہ تخلیق کیے گئے ہیں۔ قیسیؔ نے عصری آگہی کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے کی کوشش کی جس میں اس عہد کی سماجی کشمکش اور معاشرتی کروٹوں پر ایک حساس نظر ڈال کر عصری حقیقتوں کو نئے نئے زاویوں سے اجاگر کیا ہے۔ مثال کے طور پر اداریہ 'لے پالک انعامات' سے اقتباس ملاحظہ کریں:

''حقیقی قلم کاروں کی خدمات یا شخصیات سے آج کے نام نہاد اردو ادارے بالکلیہ ناواقف

ہوتے ہیں لہٰذا چہل کاف یا اچار کا نسخہ لکھنے والے صاحب کتاب مستحق انعام قرار پاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے شریف النفس خاموش خدمت گزار ان خون بگڑے اردو اداروں سے دوری اور ان کے انعامات کو گالی سے مشابہت دینے میں عافیت سمجھنے سے گریز نہیں کرتے:

نہ ہو خلوص تو میٹھی زبان تلخ لگے
خلوص ہو تو کڑی بات ناگوار نہیں'' (۸)

اس اقتباس کے ذریعہ قیسی نے اس دور کی احتجاجی روش کو اجاگر کیا ہے اور سرکار، عوام اور معاشرے کی بے حسی کو دکھایا ہے۔ انسانی خود غرضی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ 'اگلے تو اندھا کھائے تو کوڑھی' اداریہ سے چند جملے:

''اگر ہم، الارسی کے کارخانے سے باہر نہ آئیں اور افیون کے جوگے سے چھٹکارا حاصل نہ کریں تو وہ دن دور نہیں جب اردو ''ہے'' سے ''تھی'' کے زمرہ میں مشمول ہو جائے گی اپنا حق حاصل کرنے کے لیے نہ ٹرٹوں ٹوں کرنے سے کام چلے گا نہ ٹٹخارنے سے......ضرورت ہے اردو والوں کو متحدہ چنگھاڑ کی......

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرز کلام اور ہے'' (۹)

ڈاکٹر قیسی کی تحریروں میں بڑی سلیقہ مندی کا سلوک ملتا ہے۔ ہم کو ابھی تک ایسا شعبدہ گر نہیں ملا ہوگا جو لیموں کو بغیر کاٹے اس کا عرق نچوڑ لے۔ قیسی قمر نگری آپریشن کیے بغیر الفاظ کے بطن سے معنی کا جوڑ پیدا کر لیتے ہیں۔ ایک معنی سنجیدہ لغت نگار کی ڈکشنری کی طرف لے جاتا ہے، اور دوسرا جو شوخ نکتہ داں کے لیے ذکاوت آمیز بصیرت کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اداریہ 'ادونی کا فرقہ وارانہ فساد سوت نہ کپاس......کولی سے لٹھم لٹھا' سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''ادونی میں مقامی ہندو اور مسلمان شیر و شکر کی طرح رہتے ہیں۔ اس بھیانک فساد پر انھیں اکسانے والے وہ لوگ ہیں جو پانی پوری، کلفی، بادام پال بیچنے کے بہانے ہمارے علاقہ میں داخل ہوتے ہمیں کھار کھٹا کھلا کر ہندو مسلم بھائیوں کو لڑوایا اور خود چین سے سو گئے۔ گجرات اور راجستھان سے کاروبار کے نام پر بھارت کے ہر بڑے چھوٹے شہر کے تھوک کاروبار پر قبضہ کرنے والے یہ تاجر صرف دھوتی اور لوٹا لے کر آتے ہیں اور سارے شہر پر قابض ہو جاتے ہیں۔ یہ خود کو ہندو نہیں مانتے لیکن ہندوؤں کو فسادات پر اکسا کر اپنا الو سیدھا کر لیتے ہیں۔ ان

سے ہوشیار رہنا بہت ضروری ہے۔'' (۱۰)

ڈاکٹر قیسی قمر نگری کے الفاظ قاری کے ذہن میں باہم ٹکرا کر ایسے شرارے پیدا کرتے ہیں جو کائنات معنی کے کئی غیر متوقع گوشوں کو روشن کرنے کا کام کرتے ہیں۔ ادب کے ادنیٰ ہنرمند اور اعلیٰ فن کار میں یہی فرق ہے کہ عام لکھنے والا صرف لفظوں کی سوداگری کرتا ہے۔ الفاظ اس کے لیے عام اشیائے صرف کی طرح ہوتے ہیں جو افراد کے اظہار و بیان کی سطحی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ ادبی فن کار لفظوں کو تراش اور گڑھ کر ان میں نگینوں کی قدر و قیمت پیدا کرتا ہے یہ تراش نگینوں کے پہلوؤں کو نئی چونکا دینے والی تابناکی بخشتی ہے۔ اداریہ 'تلنگانہ...... بویا نہ جوتا، اللہ نے دیا پوتا' سے ایک اقتباس:

''یہ بات بھی جوتیوں سمیت آنکھوں میں بیٹھ گئی تھی کہ کانگریس رائل سیما کے نصف حصہ کو تلنگانہ کی قحط الرجال سیر چشم سیاست کے حوالے کرنے والی ہے۔ رسیدہ بود بلائے و لے بخیر گزشت...... رائل سیما ایک ایسا مسلم اکثریتی علاقہ ہے جہاں مسلمان اپنے جمہوری حقوق کے تعلقات میں ضعیفی برداشت کرنا گناہ عظیم سمجھتے ہیں جب کہ تلنگانہ کے مسلمان فرقہ پرست پارٹیوں کی چھتری تلے اپنے دائمی خیمے لگوانے کے خواب میں محو۔ رائل سیما کے مسلمان بے حد خوش ہیں کہ تلنگانہ کی فرقہ پرست سیاست نے اس علاقہ کو دارالحرب بننے سے باز رکھا۔

ہوتی ہے گرچہ کہنے سے یارو! پرائی بات
پر ہم سے تو تھمی نہ کبھو منھ پر آئی بات'' (۱۱)

قیسی قمر نگری کے اسلوب کی انفرادیت یہی ہے کہ اس میں سطحیت کی بے تاثیر یکسانیت نہیں۔ ان کے بیان میں ایک ایسی معنوی تابکاری کی گنجائش جا بجا نظر آتی ہے، جو فکر و خیال کی کئی اندرونی تہوں پر اپنا نقش چھوڑنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر قیسی کو اپنے بیان میں وہ عناصر داخل کرنے میں خاصی دلچسپی ہے جو قاری کے لیے غیر متوقع ہوں اور اس کے لیے آسان حیرت کا سبب بنیں۔ آسان حیرت سے مراد وہ ردعمل ہے جو قاری کو ہم قدم بنائے رکھے۔

ڈاکٹر قیسی قمر نگری بیک وقت ایک ممتاز نثر نگار بھی ہیں اور خوش بیان شاعر بھی۔ ایک معتبر محقق بھی ہیں بزم آرائیوں کا محور بھی اور لطائف و ظرائف کا مرکز بھی...... جب احباب کی صحبتوں اور ادبی محفلوں میں لب کشا ہوتے ہیں تو پوری محفل قہقہہ زار بن جاتی ہے اور قیسی بزم آرائی کا محور قرار پاتے ہیں۔ مگر جب وہ سمینار میں کسی سنجیدہ موضوع پر اپنا کوئی تحقیقی مقالہ پیش کرتے ہیں تو موضوع پر ان کی گرفت ان کی عمیق نگاہی اور تحقیق کے اعلیٰ اصولوں کی پابندی کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔ وہ اپنے مقالے میں متوازن اور معقول نتائج

اخذ کرتے ہوئے تحقیق کے نئے گوشوں اور امکان کی طرف نشاندہی کرتے نظر آتے ہیں۔

یوم تعلیم کے موقع پر مقررین کے خیال آپ کو سرخیوں میں نظر آئیں گے۔ کسی نے کہا: ''مولانا آزاد کا مجسمہ ہر شہر کے چوراہے پر لگوانا چاہیے۔ اس کو یہ نہیں معلوم کہ مولانا آزاد نے اپنی وصیت میں سب سے اول یہی لکھا ہے کہ آپ کا مجسمہ کہیں بھی نہ لگوایا جائے اور یہ وصیت پارلیمان کے ریکارڈ میں موجود ہے۔ اس ضمن میں اداریہ 'یوم مولانا ابوالکلام آزاد' بور کے لڈو کھائے تو پچھتائے نہ کھائے تو پچھتائے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''کوئی نامعقول یہ کہتا ہے مولانا آجاد بھارتیہ پرمپرا کا پرتیک تھے، جس شخص نے تاحیات شیروانی پاجامہ اور ٹوپی کو کبھی نہیں چھوڑا، اس شخص کو بھارتیہ پرمپرا کا پرتیک کہہ کر زبردستی مولانا کو دھوتی کرتا پہنایا جارہا ہے۔ ننانوے فی صد مقررین اور سامعین مولانا آزاد کو صرف اور صرف بھارت کے پہلے وزیر تعلیم اور کانگریس کے پہلے صدر کی حیثیت سے ہی جانتے ہیں۔ یہ مولانا کے معاملے میں ذیلی چیزیں متصور کی جانی چاہیے۔ گاندھی، نہرو اور پٹیل کی طرح مولانا اگر صرف سیاسی قائد ہوتے تو کوئی بات نہ تھی۔ ایک مبلغ اسلام، ایک مترجم قرآن، ایک عظیم شاعر ایک افسانہ نگار، ایک انشائیہ نگار، ایک مکتوب نگار، انشا پرداز، ایک واعظ، ایک عالم دین، ایک صحافی، ایک ادیب، ایک مجاہد آزادی، ایک زمانہ شناس اور ایک ہمدرد ملت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے صرف وزیر تعلیم قرار دینا مولانا کے قد کو گھٹانے کے برابر ہے۔'' (۱۲)

مولانا کو صرف وزیر تعلیم سمجھنے کی غلطی نہ کریں۔ اس بات کو قیسیؔ قمرنگری نے واضح انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر قیسی کو بے جان لفظوں میں روح پھونکنے کا ہنر آتا ہے۔ کیوں کہ انشائیہ میں اسلوب نگارش اور طرز بیان ہی انشائیہ کی اصل روح ہوتی ہے۔ قیسیؔ کا انشائیہ 'انگلی' جس میں انھوں نے انگلی کا استعمال اور اس کی اہمیت پر بحث کرتے ہوئے ان اصطلاحات اور تمام باتوں کا نچوڑ صرف چند جملوں میں بیان کر دیا ہے، اور ان کے ہر ایک لفظ سے طنز ٹپکتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں 'انگلی' سے ایک اقتباس:

''لسانی اعتبار سے انگلی اٹھانے، انگلی کرنے، انگلی ہلانے، انگلی ملانے، انگلی دبانے، انگلی دکھانے، انگلی کٹانے، انگلی پھرانے اور انگلی بتانے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ماہرین لسانیات نے آج تک اس بات پر غور نہیں فرمایا کہ انگلی مونث ہے اور انگوٹھا مذکر، جب اہل قلم حضرات پانچوں انگلیاں گھی میں پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں جیسے محاورات ...... البتہ مینا کماری جیسی ہیروئن کے حق میں ایک انگلی کم اور رتن روشن جیسے ہیرو کے حق میں ایک انگوٹھا زیادہ آجائے تو ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ یہ پانچوں انگلیاں متحد ہو جائیں تو مٹھی اور کھل جائیں تو کانگریس کا انتخابی نشان بن جاتی ہیں۔'' (۱۳)

ڈاکٹر قیسی نے انگلی کو موضوع بنا کر مختلف تہوں کو ابھارا ہے، اور اس میں بات سے بات پیدا کی ہے۔ اشارتاً طنز بھی کیا ہے اور بڑی بڑی بات کو چھوٹے چھوٹے سیدھے سادے جملوں میں بیان کر کے اس کے مخفی مفاہیم کو نیا زاویہ عطا کر دیا اور اس کے استعمال کی سیاسی، سماجی، ادبی، لسانی، دینی اور دنیوی اہمیت پر پرخلوص اظہار خیال کیا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباسات کے مطالعہ کی روشنی میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر قیسیؔ قمرنگری کی انشائیہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت سادگی کے ساتھ آسان لفظوں کے سہارے انشائیے لکھتے جاتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ انشائیے اختیاری طور پر نہیں لکھتے بلکہ ان کے اندر کوئی ایسی شگفتہ دل طاقت حلول کیے ہوئے ہے جو ان سے لکھواتی رہتی ہے، اور وہ بے اختیار قلم پکڑے ہوئے لکھتے چلے جاتے ہیں۔ حالاں کہ یہ انشائیے قیسیؔ قمرنگری کی شگفتہ دلی اور زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے عالم ظہور میں آتے ہیں۔ الغرض ڈاکٹر قیسی قمرنگری بہ حیثیت انشائیہ نگار نئی نسل کے نمائندہ انشائیہ نگار کہلائے جا سکتے ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ انشائیہ اردو ادب میں، انور سدید، ص ۳۶
۲۔ ماخوذ از مضمون مشمولہ: شعری مجموعہ سوتیلی بیوی، ص ۹۹۸
۳۔ ماہنامہ بزم آئینہ، ۴ر ستمبر ۲۰۰۲ء، اداریہ
۴۔ ایضاً، ۴ر نومبر ۲۰۰۲ء، اداریہ
۵۔ ایضاً، ۴ر دسمبر ۲۰۰۲ء، اداریہ
۶۔ ایضاً، ۴ر جنوری ۲۰۰۳ء، اداریہ
۷۔ ایضاً، ۴ر جولائی ۲۰۰۲ء، اداریہ
۸۔ ایضاً، ۴ر فروری ۲۰۰۳ء، اداریہ
۹۔ ایضاً، ۴۔۵، ۲۰۰۳ اداریہ
۱۰۔ ایضاً، ۴۔۲۰ اداریہ
۱۱۔ ایضاً، ۴۔۹۔۲۰۰۳، اداریہ
۱۲۔ ایضاً، ۵۔۲۔۲۰، اداریہ
۱۳۔ ایضاً، ۶۔۵۔۲۰، اداریہ

○○○

صفی الرحمٰن
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9868607482

افسانوی ادب کی تدریس و تفہیم

عہد حاضر میں سائنس اور ٹکنالوجی نے زندگی کے ہر شعبے میں بے انتہا اور لامحدود ترقی کر لی ہے اور لوگوں کو سماجی اور اقتصادی اعتبار سے مصروف کر دیا ہے۔ اس کے باوجود انسان جمالیاتی کیف و سرور اور اظہار و ترسیل سے بے بہرہ نہیں ہو سکتا۔ ادب معلومات کے ساتھ ساتھ ہمارے جذبات و خیالات کو بھی متاثر کرتا ہے اور اسے صحیح سمت فراہم کرتا ہے۔ انسان کو جب کسی چیز کا علم یا ادراک ہو جائے تو جبلی طور پر وہ اپنے تجربات و خیالات اور دل و دماغ پر گزرنے والی کیفیات سے دوسروں کو آگاہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ہر زمانے کا اپنا معیار اور ادبی پسند اور ناپسند ہوتی ہے۔ زندگی کے بدلتے رویے کے ساتھ ہی ادب کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں اور تعین کے طریقے میں بھی تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ گویا چند متعینہ اور مخصوص اصول و انداز میں ادب کی تدریس ممکن نہیں۔ طلبا کے سیکھنے کی صلاحیتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تدریس کا معیار اور طریقۂ کار، دونوں متعین کرنا نہایت ضروری ہے۔

ادب صرف معلومات فراہم کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ جمالیات سے اس کا بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ادب کی مختلف اصناف نظم و نثر میں جمالیات کی کیفیت مشترک ہونے کے باوجود، ان سب کے آئین و آداب اور تقاضے الگ الگ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اصناف کا طریقۂ تدریس متفرق اور جداگانہ ہے۔ نثر محض معلومات فراہم کرنے والی دستاویز کی طرح پڑھائی جا سکتی ہے اور نہ ہی شاعری کی رمزیت و اشاریت کے طور پر۔ نثر کے لیے لازم ہے کہ اس میں وضاحت و صراحت ہو۔ اس میں استدلال و ارتقا اور منطقی ربط و تسلسل ہو، جب کہ شاعری میں یہ چیزیں ضروری نہیں ہوتیں۔ اس میں رمزیت اور اشارے کنائے سے سروکار ہوتا ہے۔

افسانوی ادب ہماری زندگی کے ہر شعبہ کا آئینہ دار اور ہماری تہذیب و ثقافت کا ترجمان ہے۔ اس

نے اردو ادب کے سرمائے میں بیش بہا اور گراں قدر اضافے کیے۔ اس کی ابتدا قصے، کہانیوں اور داستانوں سے ہوتی ہے۔ پھر قصوں اور داستانوں سے آگے بڑھ کر اس نے ناول، ناولٹ اور افسانے کی شکل میں، ارتقائی مراحل نہایت کامیابی کے ساتھ طے کیے۔ وقت اور حالات کے تناظر میں اس میں تبدیلی واقع ہوتی رہی اور آج بھی اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔

تدریس دراصل معلوم سے نامعلوم اور آسان سے مشکل کی طرف سفر کا نام ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب معلم اپنے متعلّم سے پوری طرح آگاہ ہو۔ یعنی درس و تدریس کا سب سے اہم اور بنیادی عنصر، طلبا سے متعلق واقفیت فراہم کرنا ہے۔ یہ واقفیت دو قسم کی ہے۔ ایک تو طلبا کی ذہنی سطح اور جذباتی زندگی سے آگاہی ہو۔ دوسرے یہ کہ متعلقہ مضمون میں طلبا کی سابقہ معلومات کیا ہیں اور کتنی ہیں۔ استاد کے لیے طلبا کو درپیش مسائل اور دشواریوں کا اندازہ لگانا بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ تعلیم ایک عمل مسلسل کا نام ہے۔ ہر کلاس اور جماعت اپنی پیش رو جماعت سے براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ ایک مدرس کے لیے پہلے اِن باتوں کا جاننا نہایت ضروری ہے۔ طلبا کی استعداد و صلاحیت کو مدنظر رکھتے ہوئے، وقت اور ظرف کے تناظر میں، مختلف حکمت عملی اور موثر طریقۂ کار کو اپنا کر، اسباق کو دلچسپ اور معنی خیز بنایا جا سکتا ہے۔

افسانوی ادب کی تدریس ایک پیچیدہ اور مشکل عمل ہے۔ کلاس یا جماعت کا دورانیہ اس بات کا متحمل نہیں ہوتا کہ اس میں لفظاً لفظاً اور صفحہ بہ صفحہ قرأت کرائی جائے۔ ایسی صورت میں مدرس کی اولین اور سب سے اہم ذمہ داری یہ ہو جاتی ہے کہ وہ طلبا میں افسانوی ادب کے مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرے اور اس کے نکات کچھ اس انداز سے واضح کرے کہ داستان، ناول یا افسانے کے مطالعے کی طرف طلبا راغب ہو جائیں اور اس میں پوری دلچسپی اور دل بستگی کا مظاہرہ کریں۔ البتہ ضروری نکات کی وضاحت کی غرض سے چند اقتباسات بطور مثال اور نمونہ پڑھوائے جائیں، جن سے ان میں موجود خوبیوں کو اجاگر کیا جا سکے۔ داستان میں موجود تہذیبی و ثقافتی سرمائے اور اس کی اہمیت کی طرف توجہ مبذول کرائی جا سکے۔ داستانوی زبان کے اندر پائی جانے والی چاشنی اور دل کشی سے بھی طلبا مستفید و مستفیض ہوں۔ کیوں کہ جمالیاتی تاثر کی مختلف طور پر تخلیق و ترسیل بھی افسانوی ادب کی تدریس کا ایک اہم مقصد ہے۔

یہ وضاحت کی جائے کہ افسانوی ادب میں حقیقت کا براہ راست بیان نہیں ہوتا بلکہ یہ حقیقت سے حاصل شدہ تاثرات کو افسانوی رنگ و روپ میں پیش کرنے کا ہنر ہے۔ داستان گو اپنے تخیل کی پرواز کی مدد سے حقیقت کو افسانوی رنگ دے کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری بذات خود اس سے وہی نتیجہ اخذ کرتا ہے جو مصنف کے پیش نظر ہے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''افسانوی ادب حقیقت کی محض ترجمانی نہیں ہے بلکہ حقیقت سے حاصل کیے ہوئے داخلی تاثر کی خارجی تشکیل ہے۔ گویا وہ حقیقت کا تاثر بھی ہے اور نئی حقیقت بھی۔'' (۱)

داستانوں میں عموماً فوق فطری واقعات و اشخاص کا ذکر ہوتا ہے۔ اسی طرح اس میں ایک مشترک عنصر عشق کا ہے لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ فوق فطری عنصر، داستان کا لازمی جزو ہے نہ کہ عشق کا ذکر۔ ہاں فوق فطری عناصر کے ذکر کی ضرورت، اس کی علت اور اس کے مقصد سے طلبا کو آگاہ کرایا جائے۔ تخیّل کی موہوم دنیا پر اعتبار کرتے ہوئے، انسان عارضی طور پر اپنے آس پاس کی غمگین و افسردہ دنیا سے بے خبر ہو کر، فرحت و انبساط کی دنیا کی سیر کر سکتا ہے اور اس سے تخیل کو ایک فرحت بخش قوت حاصل ہو سکتی ہے۔ داستانوں میں فوق فطری عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے اور اس سے بہت کام لیا جاتا ہے۔ لیکن ناول میں اس عنصر سے کوئی خاص سروکار نہیں ہوتا۔ اس کی وضاحت پروفیسر محمد حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''داستان اور ناول میں کئی فرق ہیں، قصے اور داستان میں فوق فطری عناصر کا عمل دخل ہوتا ہے اور ان سے آزادانہ طور پر کام لیا جاتا ہے۔ جب کہ ناول میں صرف روزمرہ کی زندگی اور اکثر عام انسانوں کی زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔'' (۲)

پلاٹ کی اہمیت اور ضرورت کی وضاحت طلبا کے لیے ضروری ہے۔ دراصل داستان کا پلاٹ متعدد ضمنی پلاٹوں سے مرکب ہوتا ہے اور اس میں فوق فطری عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس ناول میں ضمنی پلاٹ زیادہ کام میں نہیں لائے جاتے اور اگر ہوئے بھی تو وہ کسی نہ کسی مرحلے میں مرکزی پلاٹ میں مل جاتے ہیں۔

داستان کے کردار اکہرے اور سادہ ہوتے ہیں۔ اگر کوئی کردار اچھا ہے تو دنیا جہان کی تمام اچھائیاں اس کے اندر سمو دی جاتی ہیں اور اگر کوئی برا شخص ہے تو اس سے اچھائی کی کوئی امید نہیں رکھی جا سکتی۔ نیز داستان کے کرداروں کی باطنی کیفیت نہیں ہوتی اور انجام کار اچھائی کی فتح اور برائی کی شکست ہوتی ہے۔ ناول کے کرداروں کا معاملہ اس کے برخلاف ہے۔ اس میں اچھے اور برے دونوں قسم کے کردار ہوتے ہیں اور وہ خوبیوں اور خامیوں کے پیکر نہیں ہوتے۔ یعنی اچھا شخص بعض حالات میں برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے یا برا شخص اچھائی سے متاثر ہو کر اچھا بن جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ناول کے کرداروں کی باطنی زندگی ہوتی ہے، جس کے سبب حرکت و عمل کے ساتھ نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا رہتے ہیں۔

تکنیک و اسلوب کے اعتبار سے اور فضا سازی و منظر کشی کے اعتبار سے داستان اور ناول میں فرق ہوتا ہے۔ دونوں کی تہذیبی فضا مختلف اور جداگانہ ہوتی ہے۔ ان سب کے باوجود ان میں ایک مشترک قدر

یہ ہے کہ دونوں اپنے مرکزی خیال کو واقعات اور کرداروں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ کرداروں کو ابھارنے اور واقعات کو آگے بڑھانے کے لیے داستان گو اور ناول نگار کو جا بجا رائے زنی کی گنجائش ہوتی ہے اور انھیں اپنے طور پر منظر کشی اور فطرت نگاری کا بھی موقع دستیاب ہوتا ہے۔ چنانچہ مختلف النوع اسالیب اور تکنیک کے درمیان فرق اور ان کے استعمال کے اسباب و علل، ان کی خوبی و خامی کی طرف رہنمائی، افسانوی ادب کے تدریسی مرحلے کی ایک کڑی ہے۔

داستان گو، داستان کے لیے مرصع کاری سے کام لیتا ہے اور کسی قدر سجا سجایا اسلوب اختیار کرتا ہے۔ لیکن ناول نگار روزمرہ اور زبان کی سلاست و روانی کا پورا خیال رکھتا ہے۔ کہیں کہیں مرصع کاری کا موقع آ جائے تو اسے استعمال کرتے ہوئے بھی زبان کی سادگی و تازگی اور تسلسل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔

سماج اور معاشرے کی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تخیل زیادہ بالیدہ اور پختہ ہو گیا۔ فکشن بھی ترقی کی راہ پر گامزن رہا اور اس نے داستان سے ناول اور ناول سے افسانے تک کا سفر طے کیا۔ صنعتی انقلاب نے لوگوں کو مصروف کر دیا تو عقل کو دنگ کر دینے والے واقعات کے بجائے زندگی کے حقیقی واقعات کو موضوع بنایا گیا اور غیر ضروری طوالت سے کنارہ کشی اختیار کی گئی۔ اس طرح ناول اور اس کے بعد افسانے کا وجود عمل میں آیا۔ افسانہ صنعتی دور کی سماجی مصروفیات کا لازمی نتیجہ ہے۔ داستان اور ناول کے برعکس افسانے میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور وہ بھی نہایت متناسب اور تراشیدہ۔ ناول میں تمام کرداروں کی نہیں تو کم از کم مرکزی کردار کی زندگی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ جب کہ افسانے میں کم سے کم کردار ہوتے ہیں اور اس میں بھی بنیادی اور مرکزی کردار کی زندگی کے کسی ایک رخ یا کسی ایک پہلو کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہی اختصار اور ارتکاز افسانے کی بنیادی خوبی ہے۔

افسانے کی تدریس میں ان امور کی وضاحت کے ساتھ اس کی مرکزیت، اس کی فضا، اس کے اسلوب اور افسانہ نگار کے رجحان اور فلسفۂ حیات کی طرف توجہ مرکوز کرائی جائے تاکہ ان کی روشنی میں کسی افسانے کی کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ کیا جا سکے۔

فکشن کی تدریس کے سلسلے میں، معلم کی ذمہ داریوں میں یہ بھی شامل ہے کہ افسانوی ادب کی فن کارانہ صناعی کے تمام پہلوؤں کو طلبا کے ذہن نشیں کراتا رہے۔ پلاٹ اور کرداروں کے پیچھے کارفرما تہذیبی اور فکری عوامل پر بھی روشنی ڈالے۔ (۳) مزاج اور مختلف اسلوب کے اعتبار سے افسانوی ادب کی پہچان ضروری ہے تاکہ اس بنیاد پر ان کی درجہ بندی کی جا سکے اور ان کی روشنی میں تخلیق کار کے فنی جوہر کو اجاگر کیا جا سکے۔

الغرض، افسانوی ادب میں مرکزی خیال اور اس کے پیچھے کارفرما تصورِ حیات، مرکزی خیال اور

اس کے اندر پائی جانے والی آویزش اور اس کی نوعیت کو ذہن نشیں کرانا ضروری ہے۔ افسانوی ادب کی واقعاتی فضا اوران کے درمیان تطابق وتخالف کی وضاحت طلبا کے لیے کارآمد ہے۔اسی طرح مختلف عناصر سے پیدا ہونے والی وحدت، طرز بیان ،اسلوب، تکنیک، کردار اور زبان و بیان کے استعمال اور فرق کی وضاحت بھی افسانوی ادب کی تدریس میں کافی اہم اور ضروری عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تدریسی نقطۂ نظر سے طلبا کی توجہ اس بات کی طرف بھی دلائی جائے کہ داستان اور ناول میں بنیادی فرق طوالت و اختصار، اسلوب اور تکنیک کا ہے۔ نیز ناولٹ، ناول ہی کا ایک جزو ہے، اس میں فرق صرف اجمال وتفصیل کا ہے۔ کیوں کہ ناولٹ زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کو پیش کرنے کے بجائے زندگی کے ایک نمائندہ پہلو کا احاطہ کرتا ہے اور افسانہ میں یہی نمائندہ پہلو مزید مختصر ہو جاتا ہے۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ ادبیات شناسی، محمد حسن، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص ۱۰۸

۲۔ ایضاً۔ص ۱۱۱

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۱

OOO

فاطمہ معصومہ ناصری

ریسرچ اسکالر (فارسی)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

برصغیر میں صوفی ازم کی ابتدا اور اس کے فرقے

ماوراء النہر صدیوں تک ایک خاص ثقافتی مرکز رہا ہے جہاں مختلف ادیان اور فرقے کے ماننے والے آباد رہے ہیں۔ اس خطے میں عیسائی، بدھ مت اور مانوی فرقے نے اسلام سے پہلے اپنی تعلیم سے صوفی ازم کے لیے زمین ہموار کر رکھا تھا۔ اسی وجہ سے تصوف مشرق وسطیٰ میں اسلام کا ایک اہم ستون بن گیا۔ اس مقالہ میں، ہندوستان اور مشرق وسطیٰ میں تصوف کے کردار پر خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی صوفیوں کے اہم طریقت کی ہندوستان میں پیدائش اور ترقی کی وضاحت کی گئی ہے۔

تصوف ایک اسلامی طریقۂ کار ہے جو صدیوں سے اسلامی دنیا میں رائج ہے اور اس نے عرب، افریقہ کے کچھ حصوں، ترکی اور خاص طور پر مشرق وسطیٰ کے لوگوں کو بہت متاثر کیا ہے اور مذہب وتصوف کے بارے میں ان کے رویوں کو تبدیل کیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مشرق وسطیٰ میں تصوف لوگوں کی مذہبی ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے اور حقیقت میں مشرق وسطیٰ صوفیت کا ایک اہم مرکز ہے۔

جیسا کہ کہا گیا کہ ماوراء النہر صدیوں تک ایک خاص ثقافتی مرکز رہا ہے جہاں مختلف ادیان اور فرقے کے ماننے والے آباد رہے ہیں۔ مشرق وسطیٰ میں بھی تصوف کے پھیلاؤ کے بنیادی اسباب صحابۂ کرام جیسے ابو برزہ الاسلمی، بریدہ الاسلمی اور حکم بن عمرو غفاری کے رویے اور کردار کو مانا جاتا ہے۔ مشرق وسطیٰ میں تصوف کے ظہور نے اسلام کے پھیلاؤ میں اہم کردار ادا کیا۔ اسلام میں جس طرح مختلف فرقے پائے جاتے ہیں اسی طرح تصوف کے بھی کئی فرقے ہیں، سبھی کا اپنا ایک خاص مکتب اور مسلک ہے۔ تیرہویں سے اٹھارہویں صدی عیسوی کے درمیان، خاص طور پر منگولوں کے حملے کے بعد، صوفیوں کی سادہ زیستی نے بہت سارے مسلم اور غیر مسلم کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ حکمرانوں نے خانقاہوں کے لیے جائیداد وقف کر کے

ان کی حمایت کی۔ فرود کے درویشوں اور صوفیوں نے اپنی سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کی مدد سے لوگوں کے مختلف گروہوں کی توجہ خانقاہوں کی طرف مبذول کروانے میں کامیابی حاصل کی۔ اس طرح مختلف سماجی پس منظر کے لوگ خانقاہوں میں آکر سیر وسلوک میں مشغول ہو گئے اور ہندوستان میں لوگ تیزی سے تصوف کو قبول کرنے لگے، اور مشرق وسطیٰ میں مشائخ کا خاص احترام ہونے لگا۔

مشرق وسطیٰ میں، صدیوں تک صوفیوں کے مختلف فرقے جیسے نقشبندیہ، کبرویہ، قادریہ اور یسوئیہ کے ناموں سے پھلتے پھولتے رہے ہیں، تصوف کی تاریخ میں ان کے اثرات ناقابل تردید ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مشرق وسطیٰ صوفی فرقوں کے پھلنے اور پھولنے کا اہم مرکز رہا ہے۔ مختلف علاقوں سے صوفی اپنے طریقت کی تبلیغ کے لیے یہاں آتے اور یہاں کے صوفیوں کے ساتھ تبادلۂ خیال کرتے۔ ہجویری نے اپنی کتاب 'کشف المحجوب' میں خراسان اور ماوراء النہر کے تقریباً تین سو ایسے بامعرفت صوفی کے نام گنائے ہیں جن کا خود کا اپنا مکتب، مسلک اور خانقاہ تھی۔

تاریخی طور پر، صوفیوں کے تین اہم فرقے مشرق وسطیٰ میں وجود میں آئے جو یہ ہیں: کبرویہ، یسوئیہ اور نقشبندیہ۔ ان فرقوں کی تاریخ مشرق وسطیٰ کی تاریخ سے جڑی ہوئی ہے۔ دوسرے فرقے جیسے قادریہ، چشتیہ اور قلندریہ بھی پیدا ہوئے۔ قادریہ بغداد میں قائم ہوا۔ اس کے چاہنے والے مشرق وسطیٰ میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے بانی عبدالقادر جیلانی ہیں، جن کا تعلق ایران کے شہر گیلان سے ہے۔ ایک اور فرقہ قلندریہ ہے، جس کے بارے میں زیادہ جانکاری موجود نہیں ہے۔ قلندریہ کے پیروکار مشرق وسطیٰ میں موجود تھے۔ ان کے علاوہ مشرق وسطیٰ میں اور بھی ایسے صوفی موجود تھے جو اپنے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل پیرا تھے۔ ان کے بھی اپنے خاص پیروکار تھے۔

کبرویہ کے بانی نجم الدین کبری تھے جن کی وفات ۱۲۲۱ عیسوی میں ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ منگول حملے میں اس وقت مارے گئے جب وہ خوارزم کے مرکز ارگنج میں اپنے گھر کا دفاع کر رہے تھے۔ شیخ نجم الدین کبری کا مقبرہ جو کہ ارگنج میں واقع ہے، یہ مقبرہ کبرویہ فرقے کے پیروکاروں کی توجہ کا مرکز بنا رہا اور صدیوں تک اس فرقے کو مشرق وسطیٰ میں زندہ رکھا۔ اس فرقے کے پیروکاروں کی ایک بڑی تعداد نے علاقے کے سیاسی اور معاشی حالات پر بہت نمایاں اثر ڈالا۔ ان کے شاگردوں میں سے شیخ صفی الدین باخرزی (شیخ عالم) بخارا کے رہنے والے تھے، جنگ منگول کے بعد قابل احترام شخصیت بنے۔ وہ ساری زندگی بخارا میں رہے اور شہر اور اس علاقے کے معاشی حالات کی بحالی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس علاقے کے منگول حکمران کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کر کے منگول حملے سے تباہ شہر کو دوبارہ آباد کرنے

میں کامیاب ہوئے اور بہت سارے مدرسے بنوائے۔ اس طرح انھوں نے منگول حکمرانوں سے قربت بڑھائی اور شہر اور اطراف کے علاقوں کو منگولوں کے پے در پے حملوں سے بچایا۔

کبرویہ فرقہ ۱۷ویں صدی میں مغربی ازبکستان اور مشرقی ترکمانستان میں اپنے عروج پر تھا۔ اس علاقے پر منگولوں کے حملے اور منگول حکومت کے ساتھ کبرویہ فرقے کے پیروکاروں کے تصادم، مقامی حکومت کی حمایت اور دفاع نے منگولوں کے اقتدار میں آنے کے بعد اس فرقے کی طاقت اور اثر و رسوخ کو بہت کم کر دیا۔ سید علی ہمدانی کی اولاد کے اقتدار میں آنے سے کبرویہ فرقہ اور کمزور ہو گیا اور اس کی جگہ دوسرے فرقے جیسے ہمدانیہ، نوربخشیہ اور زہابیہ نے لے لی۔ انیسویں صدی میں کبرویہ فرقہ مکمل طور پر ناپید ہو گیا، لیکن اس کی تعلیمات اور رسومات کا زیادہ تر حصہ علاقے کے دوسرے صوفی گروہوں نے قبول کر لیا۔

یسوئیہ فرقہ کی بنیاد خواجہ احمد یسوئی نے رکھی۔ خواجہ احمد یسوئی ۱۱ رویں صدی میں موجودہ قزاقستان کے جنوبی علاقے چیمکنت کے ایک قصبہ سایرام میں پیدا ہوئے۔ وہ جوان ہونے کے بعد یسہ شہر ہجرت کر گئے۔ اسی وجہ سے ان کو یسوی کہا جانے لگا۔ ان کے والد خواجہ ابراہیم یسہ شہر کے مشہور مشائخ میں سے تھے۔ اس علاقہ میں حضرت علی کے فرزند محمد حنفیہ کی نسل سے تعلق رکھنے والوں کو خواجہ کہا جاتا تھا۔ اسی مناسبت سے احمد یسوئی کو بھی خواجہ کہتے ہیں۔ خواجہ احمد یسوئی نے بخارا میں خواجہ یوسف ہمدانی سے تعلیم حاصل کی اور ان کے شاگرد اور مرید بن گئے۔ اس زمانے میں شیخ عبدالقادر گیلانی بھی خواجہ یوسف ہمدانی کے شاگرد تھے جنھوں نے سالوں بعد بغداد میں قادریہ فرقہ کی بنیاد رکھی۔

یسہ شہر کے ایک بزرگ ولی بابا ارسلان کی خاص عنایت کے سبب خواجہ احمد نے عرفان وتصوف کی اونچی منزلوں کو حاصل کیا۔ بابا ارسلان کی وفات کے بعد، خواجہ احمد بخارا چلے گئے۔ بخارا بڑے اسلامی مراکز میں سے ایک تھا اور مختلف شہروں کے طلبہ سے بھرا ہوا تھا۔ خواجہ احمد نے بخارا میں یوسف ہمدانی کی شاگردی اختیار کی۔ انھوں نے اپنی وفات سے پہلے خواجہ احمد اور دوسرے تین اور شاگرد خواجہ عبداللہ برقی، خواجہ حسن انداقی اور خواجہ عبدالخالق غجدوانی کو اپنا جانشین منتخب کیا۔

خواجہ احمد یسوئی نے اپنی باقی زندگی یسہ شہر میں گزاری اور ترکستان میں یسوئیہ فرقے کی بنیاد رکھی۔ شیخ فریدالدین عطار نے 'منطق الطیر' میں انھیں پیر ترکستان کے عنوان سے یاد کیا ہے۔ یسوئیہ فرقہ قزاق اور قرقیز میں مقبول ہوا، پھر مشرق وسطیٰ کے دور دراز علاقوں تک پھیل گیا۔ خواجہ احمد یسوئی کی تبلیغ کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے ترکی زبان اور فرہنگ اور عام لوگوں کی زبان کو وسیلہ بنایا۔ ترک لوگوں کی فہم و درک کے لیے چغتائی ترکی میں شعر کہا جو کہ خواجہ کا سب سے بڑا مکتوب اثر ہے جس کا نام 'دیوان حکمت'

ہے۔ یسوئیہ طریقت دوسرے اور صوفی فرقوں کی بہ نسبت دنیاوی لذتوں سے پرہیز پر زیادہ تاکید کرتا ہے۔ اس طریقت کے رہنما، حکومت اور اقتدار میں رہنے والوں سے دور رہتے تھے۔ اسی وجہ سے یہ فرقہ تیرہویں صدی کے آغاز میں نقشبندیہ فرقہ کے ظہور اور ترقی کے ساتھ ہی سست ہو گیا۔ لیکن انیسویں صدی میں سوویت دور میں نقشبندیہ فرقے کے افکار و نظریات سے مماثلت کی وجہ سے یسوئیہ کی دو شاخیں لاچی اور ایشان دراز گیسو نے اپنی سرگرمیاں دوبارہ شروع کر دیں۔ خواجہ احمد یسوئی کا انتقال بارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں شہر یسہ میں ہوا اور ترکستان میں ان کا مقبرہ مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں کی مقدس زیارت گاہ ہے جس کو امیر تیمور کے حکم سے تعمیر کیا گیا ہے۔

نقشبندیہ فرقہ مشرق وسطیٰ اور دنیا کے دیگر حصوں میں سب سے اہم اور بااثر صوفی فرقوں میں سے ایک ہے اور نہ صرف تاریخ بلکہ روحانی، ثقافتی اور سیاسی شعبوں میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس فرقے کی بنیاد آٹھویں صدی ہجری میں خواجہ بہاءالدین نقشبند نے رکھی تھی، جو حقیقت میں ’خواجگان فرقہ‘ کا تسلسل ہے، جس کی بنیاد خواجہ یوسف ہمدانی (۵۳۵-۴۴۰ھ) اور عبدالخالق غجدوانی (وفات ۵۷۵ھ) نے رکھی تھی۔
بہاءاللہ نقشبند کا نام اس فرقے سے منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اس فرقہ میں نئی روح پھونکی اور اسلامی تصوف کی اصلاح کی۔ اس کے لقب نقشبند کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔ جو زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ لقب ان کے خاندانی کام سے لیا گیا ہے۔ (وہ لوگ نقش دار اور رنگین کپڑے تیار کرتے تھے۔) کتاب ’انواع القدسیہ‘ کے مصنف نے کتاب ’بہجت السنۃ‘ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس طریقت کے نام اور عنوان وقت کے ساتھ بدلتے رہے ہیں۔ ہر دور میں کسی ایسے بزرگ مشائخ کے نام سے منسوب رہا ہے جن کے وجود اور فکر نے اس فرقہ کو سربلندی اور ترقی دی ہے۔ ان کے نام حسب ذیل ہے:

۱۔ پہلے خلیفہ ابوبکر (جو کہ اس طریقت کی اساس ہیں) کے زمانے سے تیسری صدی میں سلطان العارفین طیفور ابن عیسیٰ ابن آدم ابویزید بسطامی کے زمانے تک صدیقیہ کے نام سے موسوم رہا۔

۲۔ طیفور ابن عیسیٰ ابن آدم ابویزید بسطامی کے زمانے سے خواجہ عبدالخالق اور فانی کے دور تک، بایزید بسطامی کے اعتبار سے طیفوریہ کہلاتا ہے۔

۳۔ شیخ المشائخ خواجہ عبدالخالق اور بادانی جو کہ خواجگان سلسلہ کے سربراہ تھے، کے وقت سے خواجہ بہاؤالدین محمد نقشبند بخارا کے وقت تک خواجگان اور خواجگانیہ کہا جاتا ہے۔

۴۔ خواجہ بہاءالدین محمد نقشبند کے زمانے سے لے کر خواجہ نصیرالدین عبیداللہ احرار کے دور یعنی نویں صدی کے آخری حصے تک نقشبندیہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۵۔ ناصرالدین عبیداللہ احرار کے زمانے سے لے کر امام ربانی شیخ احمد فاروقی کے زمانے تک اسے نقشبندیہ اور احراریہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

۶۔ شیخ احمد فاروقی ملقب بہ مجدد الف ثانی کے زمانے سے یعنی دوسرے ہزارے کے آغاز سے شمس الدین حبیب اللہ جان جاناں مظہر کے دور تک مجددیہ کہا جاتا ہے۔

۷۔ شمس الدین، جان جاناں مظہر کے زمانے سے لے کر مولانا ضیاءالدین خالد کے زمانے تک مجددیہ اور ’مظہریۂ‘ کہلاتا ہے اور اس عہد کے بعد اسے خالدیہ بھی کہا جاتا ہے۔

نقشبندیہ دستاویزات کے مطابق، خواجہ عبدالخالق غجدوانی جو کہ خواجگان طریقت کے سربراہ ہیں، نے خواجہ یوسف ہمدانی سے، انھوں نے ابوعلی فارمدی سے، انھوں نے ابوالقاسم گرگان سے، انھوں نے ابوالحسن خرقانی سے، انھوں نے بایزید بسطامی سے، انھوں نے امام جعفر صادق اور امام نے قاسم ابن محمد ابن ابی بکر سے اور انھوں نے سلمان فارسی سے اور انھوں نے ابوبکر سے اور ابوبکر نے نبی کریم (صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم) سے ارشاد کی اجازت حاصل کی ہے۔

نقشبندیہ فرقہ تیموری دور میں پھیلا۔ یہ ایک معتدل اور میانہ رو طریقت ہے۔ اس فرقے کے بزرگ شریعت اور سنت کو برقرار رکھنے پر یقین رکھتے تھے اور مذہب اور شریعت کی کسی بھی نئی تشریح و تفسیر کے سخت مخالف تھے۔ نقشبندی فرقہ نے سابقہ فرقوں کی قانونی شدت اور ریاضت میں زیادہ روی کے برخلاف نئی اور آسان روش اپنا کر لوگوں میں زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ نقشبندی مشائخ نے حکومت کی مخالفت کیے بغیر خانقاہ کو حاشیہ سے متن میں آنے کی تجویز پیش کی۔ انھوں نے دو نئے اور بے مثال قوانین منظور کیے جو یہ ہیں:

۱۔ سماجی و سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے اور حکومت میں عہدہ حاصل کرنے کا فیصلہ کیا تاکہ حکومت کے ساتھ کام کریں اور اس طرح معاشرے کی مشکلات کو حل کر سکیں۔

۲۔ اپنے پیروکاروں کو مشورہ دیا اور حوصلہ افزائی کی کہ وہ کاروبار اور معاشی امور میں حصہ لیں۔ اس وجہ سے تیموری حکمرانوں نے اس فرقہ کو بات چیت کے لیے موزوں پایا اور مختلف صنف کے لوگ جیسے کسان، بنیا اور دوسرے پیشے کے لوگ اس فرقہ میں شامل ہو گئے۔

مذکورہ بالا دو قانون نے صوفیوں کو سماجی کاموں میں مشغول ہونے کی راہ ہموار کی۔ ساتھ اس مقولہ ’’باطنی طور پر حق اور ظاہری طور پر مخلوق کے ساتھ رہنا اور خود سے آزاد اور انسانوں کے درمیان ہونا۔‘‘ کو بھی تجربہ کرنے کا موقع مل گیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شیخ بہاءاللہ نے ایک ایسے طریقے کو فروغ دیا جس نے

تصوف کو پہلے کے مقابلے میں لوگوں کے قریب کیا، جو بھاری بھرکم اور ضابطہ مند آداب و رسوم سے عاری تھا۔اس نے بازار اور صنعت وحرفت سے جڑے لوگوں کو اپنے کاموں سے جڑے رہ کر معنویت اپنانے کی دعوت دی۔جیسا کہ نویں صدی میں نقشبندی فرقے کے مشہور شاعر اور صوفی عبدالرحمن جامی اس بات پر زور دیتے ہیں۔آج بھی نقشبندیہ فرقہ ازبکوں میں ثقافتی اور مذہبی ورثے کے طور پر مقبول ہے۔ بخارا کے قریب، شیخ بہاءالدین نقشبند کا شاندار مقبرہ اس طریقت کی زیارت گاہ ہے۔

تصوف نے مختلف ممالک میں اسلام کے پھیلاؤ اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے اور ان کی ثقافتی اور سماجی حیثیت پر بہت زیادہ اثر ڈالا ہے۔اگرچہ صوفیوں کی یہاں آمد کے بارے میں کوئی مکمل اور درست معلومات نہیں ہے،لیکن کہا جاتا ہے کہ صوفیوں نے اسلام کی ابتدائی صدیوں سے برصغیر میں ہجرت کی اور مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ایران، اناطولیہ، سعودی عرب، مشرق وسطیٰ اور عراق سے ہندوستان کی طرف ہجرت کی۔چھٹی صدی ہجری میں منگولوں کی فتوحات کے ساتھ، صوفی فرقوں نے ہندوستان کے کچھ حصوں میں کام کرنا شروع کیا، چشتیہ، سہروردیہ، قلندریہ، شطاریہ، فردوسیہ، ہمدانیہ، کبرویہ کی دو اہم ہندوستانی شاخیں قادریہ اور نقشبندیہ قابل ذکر ہیں۔

ان فرقوں کی متعدد خانقاہیں صوفی نظریات کی تبلیغ میں مصروف تھیں، اور پورے ہندوستان میں کام کرتی تھیں۔ان میں سے کچھ صوفی فرقے اور سہروردیہ دہلی کے سلطانوں کے دور میں اپنے عروج پر پہنچے، خاص طور پر چشتیہ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ برصغیر میں صوفی ازم کے فروغ اور پھیلاؤ کے لیے صوفیوں نے مقامی زبانیں سیکھیں، یہاں کے فلسفہ سے واقف ہوئے اور ہندوستانی عرفا کے ساتھ تعلقات بنائے۔ان سے سیکھی ہوئی راہ وروش اور ہندوستانی سلوک جیسے الٹی نماز، سانس روکنے کا عمل، یوگائی مراقبت نے مقامی لوگوں کو اپنی طرف جذب کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

وہ صوفی جو لوگوں کو پند ونصیحت کرتے اور دین کی اشاعت میں مشغول ہوتے، نہ صرف لوگوں میں ان کا اثر و رسوخ قائم ہو جاتا بلکہ بادشاہ بھی ان کے ارادتمند ہوتے تھے۔اس سلسلے میں کئی حکمرانوں جیسے شمس الدین التمش اور دہلی کے سلطان، نے اپنے سیاسی مفادات اور حکمرانی میں توسیع کی خاطر صوفیوں کو بہت زیادہ طاقت دی۔

برصغیر کے اہم صوفی فرقے: چشتیہ برصغیر کا سب سے بااثر فرقہ ہے جس کو معین الدین چشتی نے قائم کیا تھا۔ہندوستان کے لوگوں اور مسلمان بادشاہوں کے درمیان محبوب ہونے کی وجہ سے بہت ترقی کی، ان کا طریقہ شمالی علاقے سے مغربی علاقوں تک پھیل گیا اور اس فرقہ سے تعلق رکھنے والے طلبا اعلیٰ عہدوں پر

فائز ہوئے۔ان میں شمس الدین التمش، قطب الدین بختیار کاکی اور فرید الدین گنج شکر اور ان کے شاگرد قابل ذکر ہیں۔چشتیہ سلسلہ کی ہندوستان میں کئی شاخیں ہیں، جن میں سب سے اہم نظامیہ ہے، جو نظام الدین اولیا سے منسوب ہے اور صابریہ جو شیخ علی صابر (وفات: ۶۹۰ھ) سے منسوب ہے اور ان میں سے ہر ایک کی ذیلی شاخیں بھی ہیں۔سہروردی نام کا بھی ایک فرقہ ہے جس کو ضیاءالدین ابونجیب سہروردی نے ہندوستان میں قائم کیا۔اس فرقہ کو ضیاءالدین کے شاگرد اور بھتیجے شہاب الدین نے ترقی دی۔سہروردی فرقہ کی تبلیغ زیادہ تر سندھ، ملتان اور پنجاب میں تھی۔

ساتویں صدی میں قلندریہ نامی ایک اور صوفی فرقہ ہندوستان میں مقبول ہوا۔مشرق وسطیٰ اور ایران میں منگول حکمرانوں نے ترکی سے ہندوستان میں قلندریوں کی نقل وحرکت کی راہ ہموار کی۔قلندریہ خاندان کی ایک اہم شخصیت محمد سعید سرمد کاشانی کی تھی جس کی دارا شکوہ حمایت کرتا تھا۔سرمد وجد کی حالت میں برہنہ ہو جاتے تھے۔اورنگ زیب نے اسے بدعت کے جرم میں پھانسی دے دی۔

ایک اور فرقہ شطاریہ ہے۔ یہ فرقہ عبداللہ شطاری سے منسوب ہے، جس نے آٹھویں صدی میں جونپور اور مالوہ میں کام کرنا شروع کیا تھا۔شطاریہ کے سب سے نمایاں صوفی سید محمد غوث گوالیاری (وفات: ۹۷۰ھ) تھے جنھوں نے گجرات میں شطاریہ کو پھیلایا اور مغل حکمران ظہیرالدین بابر، ہمایوں اور اکبر شاہ کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔ایسا لگتا ہے کہ اس فرقہ میں رائج آداب و رسوم اور ریاضت کے طریقے ہندوؤں سے لیے گئے تھے۔ ہندوستان میں ایک اور اہم فرقہ نعمت اللٰہی کہلاتا ہے، جو کہ شاہ نعمت اللہ ولی سے منسوب ہے، جو نویں صدی ہجری میں دکن کے سلطانوں کے درمیان بہت مشہور تھا اور مذہب شیعہ اور تصوف کے پھیلاؤ کا باعث بنا۔ ان فرقوں کے علاوہ ہندوستان میں اور بھی صوفی گروہ سرگرم تھے جو بے شریعت کے نام سے مشہور تھے۔ان گروہوں میں جوالیقیہ، مداریہ، شکاریہ اور قلندریہ قابل ذکر ہیں۔ یہ گروہ شریعت کی زیادہ پابندی نہیں کرتے تھے۔

ooo

منابع و مآخذ:

۱۔زمانی محجوب، حبیب، تصوف در آسیای مرکزی، پژوہش ہای منطقہ ای دورۂ جدید، بہار ۱۳۹۴ ش، شمارہ ۱۵، ص ۱۹-۳۷
۲۔ پازوکی، شہرام، مجدد طریقت نعمت اللہیہ در دورۂ جدید، مجموعہ مقالات در بارۂ شاہ نعمت اللہ ولی،

حقیقت، تہران، ۱۳۸۳ش
۳۔ پاکتچی، احمد، جریان ہای تصوف در آسیای مرکزی، انتشارات بین المللی الہدی، تہران، ۱۳۹۲ش
۴۔ حسنی، عبدالحی، الثقافۃ الاسلامیہ فی الہند، دمشق: داراشکوہ
۵۔ حضرتی، حسن، کتاب شناسی طریقت نقشبندیہ در قرن نہم، نشریہ نامہ پارسی، شمارہ ۳، زمستان ۱۳۷۵ش
۶۔ شیخ عطار، علی رضا (۱۳۸۱) دین وسیاست، انتشارات وزارت خارجہ، مورد ہند، تہران
۷۔ عزیز احمد (۱۳۶۷) تاریخ تفکر اسلامی در ہند، ترجمہ نقی لطفی ومحمد جعفر یاحقی، کیہان، تہران
۸۔ کاشفی، علی بن حسین واعظ، عین الحیات، مقدمہ و تصحیح و حواشی و تعلیقات: علی اصغر معینیان، نوریانی، تہران، ۱۳۵۶ش
۹۔ لاری، رضی الدین عبدالغفور تکلمہ، تصحیح بشیر ہروی، انجمن جامی، کابل، ۱۳۴۳ش
۱۰۔ نفیسی، سعید، سرچشمہ تصوف در ایران، کتابفروشی فروغی، تہران، ۱۳۴۳ش

OOO

یاور عباس میر
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، رابطہ نمبر: 6005071004

امام خمینی کے اشعار میں سیاسی پیشین گوئیاں

پیشین گوئی کرنا اور اس کا صحیح ثابت ہونا پیشین گوئی کرنے والے کی بصیرت اور دور اندیشی کی دلیل ہے۔ ایسا پیشین گو شخص اپنے علم وبصیرت اور دور اندیشی کی وجہ سے ایسی چیزیں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے جو عام لوگوں کو نظر نہیں آتیں۔ یہاں پیشین گوئی سے مراد کسی نجومی یا کراماتی شخصیت کی پیش بینی نہیں ہے بلکہ درحقیقت یہ ایک علمی و منطقی عمل ہے، جس میں علم کی گیرائی و گہرائی اور حالات وواقعات کا گہرا تجزیہ شامل ہوتا ہے۔ یہ سرمایہ کسی بلند پایہ رہبر ورہنما کے اندر پایا جاتا ہے کہ وہ قبل از وقت آنے والے حالات کا مشاہدہ کرے اور خود کے ساتھ ساتھ اپنی قوم وملت کو بھی ان حالات سے قبل از وقت آگاہ کر کے سامنا کرنے کے لیے تیار کرے۔ چنانچہ پیشین گوئی آسان کام نہیں ہے۔ پیشین گوئی جس درجے کی ہو اس کے لیے اتنے ہی درجے کا علم وادراک اور منطق درکار ہے۔ اس نازک مسئلے کو ہم ایک عام سی مثال کے ذریعے پیش کر سکتے ہیں کہ کوئی میکانیک اگر کسی گاڑی کی جانچ پڑتال کر کے یہ پیشین گوئی کرے کہ اگر اس گاڑی کو مزید دوڑایا جائے تو یہ حادثے کا شکار ہو سکتی ہے، تو اس طرح کی پیشین گوئی ایک ماہرانہ تخمینے کا نتیجہ ہوتی ہے۔

راقم کی نظر میں ہر عاقل وسمجھدار انسان اپنی زندگی میں چھوٹی یا بڑی پیشین گوئیاں کرتا ہے۔ خواہ وہ اپنی پیشین گوئی کا اظہار کرتا ہو یا نہ کرتا ہو۔ چنانچہ جب انسان کبھی کسی کام کی انجام دہی میں تذبذب کا شکار ہوتا ہے تو وہ اس بارے میں مشورہ اور غور وفکر کر کے کام کے انجام دینے یا نہ دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے فیصلہ کی بنیاد درحقیقت اس کے مشورے اور غور وفکر پر مبنی ہے جو دراصل ایک قسم کی پیشین گوئی ہی شمار ہوگی۔

چنانچہ لوگ مختلف طریقوں سے اپنے علم وادراک یا پیش بینی کا اظہار کرتے ہیں۔ شعر وادب ہمیشہ

اظہارِ خیال کا ایک موثر ذریعہ رہا ہے لہٰذا اس میں بھی اس عمل کا جگہ جگہ عکس نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر علامہ اقبال کا یہ شعر جس میں جوانانِ عجم کو خطاب کر کے ایک نجات دہندہ کے آنے کی خبر دی گئی ہے ؎

می رسد مَردی کہ زنجیرِ غلامان بشکند　　دیدہ ام از روزنِ دیوارِ زندانِ شما (۱)

بعض دانش منداس شعر کا مصداق امام خمینی کو قرار دیتے ہیں، جنھوں نے ایران میں اسلامی انقلاب برپا کر کے ایران کو استعمار اور مغرب کی غلامی سے نجات دے دی۔ اسی طرح فارسی ادب کا ایک مشہور قصیدہ گو شاعر انوری ابیوردی نے بھی ایک زبردست طوفان کے آنے کی پیشین گوئی کی تھی جو وقت مقررہ پر غلط ثابت ہوئی اور شاعر کو بڑی شرمندگی کا سامنا کرنا پڑا۔ (۲)

ادبیات فارسی میں ایک اور شخصیت جسے لوگ امام خمینی کے نام سے جانتے ہیں، کے اشعار میں بھی کچھ پیشین گوئیاں ملتی ہیں جن کا ہم اس مقالہ میں جائزہ لیں گے۔ امام خمینی (۱۹۰۲۔۱۹۸۹ء) بیسویں صدی عیسوی کے ایک معروف مذہبی اور سیاسی رہنما تھے جو انقلابِ اسلامی ایران کے بانی اور رہبر بھی تھے۔ فارسی اور عربی زبان میں ان کی ستر سے زائد کتابیں اب تک منظرِ عام پر آ چکی ہیں، جن میں ان کا فارسی شعری دیوان بھی شامل ہے۔

امام خمینی کی شاعری کا بیشتر حصہ یوں تو عشق و عرفان پر مشتمل ہے لیکن بعض جگہوں پر سیاسی و سماجی موضوعات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ انھیں موضوعات پر ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن کو امام خمینی کی دور اندیشی اور دوررس فہم و ادراک پر ایک محکم دلیل قرار دیا جا سکتا ہے۔ گو کہ امام خمینی نے اپنی پیشین گوئیوں کا کہیں پر دعویٰ نہیں کیا ہے لیکن ان کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے پر کچھ پیشین گوئیاں بعض جگہوں پر واضح نظر آتی ہیں۔ ان میں سے چند ایک پیش خدمت ہیں:

جمہوری اسلامی ایران زندہ اور دیرپا رہے گا: امام خمینی نے اپنی ایک رباعی میں اسلامی جمہوریہ ایران کی جاودانی کا ذکر کیا ہے اور اس کے زندۂ جاوید رہنے کی گویا پیشین گوئی کی ہے ؎

جمہوری اسلامی ما جاوید است　　دشمن ز حیات خویشتن نومید است
آن روز کہ جہان ز ستمگر خالیست　　ما را و ہمہ ستم کشان را عید است (۳)

امام خمینی اس رباعی کے پہلے مصرعے میں اسلامی جمہوریہ ایران کے نہ صرف باقی رہنے کی بات کر رہے ہیں بلکہ اس بات پر مطمئن بھی نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہ آپ نے ''جاوید رہے گا'' نہیں بلکہ ''جاوید ہے'' کہا ہے۔ ''جمہوری اسلامی ما جاوید است۔''

امام خمینی انقلاب اسلامی کے بعد صرف دس سال بقید حیات رہے اور یہ دس سال بھی ایران کے

لیے بہت سخت اور گوناگوں آزمائشوں سے پُر تھے۔ انقلاب کے شروع میں ہی عراق کی طرف سے مسلط کردہ آٹھ سالہ جنگ اس انقلاب کے لیے بہت بڑا خطرہ بن کر نمودار ہوئی۔ ایران کا انقلاب اُس وقت ایک نوزاد بچے کے مانند کمزور اور ناتجربہ کار تھا، اور یہ بات آج سب کے لیے آشکار ہے کہ ایران کے خلاف نہ فقط عراق لڑ رہا تھا بلکہ عراق کی پشت پناہی میں ایران کے سبھی داخلی و خارجی دشمن مل کر صدام حسین کی حمایت میں پس پشت ایران کے برخلاف برسرِ پیکار تھے۔ ایسی صورت حال میں اسلامی انقلاب کے مخالفین کو ہی نہیں بلکہ حامیانِ انقلابِ اسلامی کو بھی یہ لگ رہا تھا کہ ایران کے اسلامی جمہوریہ کو بہت جلد ختم کر دیا جائے گا۔ عراق نے تو ایران کی اس نئی حکومت کو چند دنوں میں ختم کرنے کی ٹھان لی تھی جب کہ نتیجہ کسی سے پنہاں نہیں ہے کہ جو حاکم ایران کو چند دنوں میں شکست دینے کی سوچ رہا تھا اسے آٹھ سال تک جنگ لڑ کر بھی بالآخر پیچھے ہٹنا پڑا اور جنگ بندی کرنی پڑی۔

اسلامی جمہوریہ ایران کو ختم کرنے کے لیے ایک اور خطرناک اور بڑا حربہ مالی و معاشی بحران کی شکل میں اپنایا گیا۔ آغازِ انقلاب سے ہی امریکا کی طرف سے ایران پر معاشی و اقتصادی پابندیاں عائد کر دی گئیں تا کہ ایران مالی و معاشی فشار میں آ کر خود ہی دم توڑ دے۔ لیکن یہ ساری مشکلات ایران نے بخوبی برداشت کیں اور اتنے کٹھن مراحل طے کیے جن سے گزرنا عمومی طور پر کسی بھی نظام کے لیے ناممکن دکھائی دیتا ہے۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ آج اس انقلاب کو چالیس سال سے زائد کا عرصہ گزر چکا ہے اور یہ اب بھی جوں کا توں باقی ہے بلکہ پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط و مستحکم نظر آتا ہے۔ اتنے سخت حالات کے باوجود انقلاب ایران اور اسلامی حکومت کا باقی رہنا یقیناً حیران کن ہے اور یہ سب دیکھ کر امام خمینی کی یہ پیشین گوئی بالکل صحیح ثابت ہوتی دکھائی دیتی ہے کہ ''ہمارا اسلامی جمہوریہ زندہ و جاوید ہے۔''

ہمارا اسلامی جمہوریہ 'اسلام' کا نشان ہے: امام خمینی ایک اور رباعی میں یوں فرماتے ہیں ؎

جمہوری ما نشان گر اسلام است　　افکار پلید فتنہ جویان خام است
ملت بہ رہ خویش جلو می تازد　　صدام بہ دست خود در صد دام است (۴)

غور سے اگر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس رباعی میں چار طرح کی پیشین گوئیاں پائی جاتی ہیں۔ پہلی: ''ہماری اسلامی جمہوریت 'اسلام' کا نشان ہے۔''، دوسری: ''فتنہ گروں کے افکار کمزور ہیں۔''، تیسری: ''قوم ترقی و فلاح کی راہ پر گامزن رہے گی۔'' اور چوتھی: ''صدام حسین کی گرفتاری''

ہماری اسلامی جمہوریت 'اسلام' کا نشان ہے: امام خمینی نے یہ اشعار ظاہر ہے کہ اسلامی انقلاب

کے بعد کہے ہیں۔کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ اُس وقت ایران پوری دنیا میں اسلامی انقلاب اور حکومت کی وجہ سے توجہ کا مرکز بن گیا تھا لہٰذا ہر باشعور انسان یہ کہہ سکتا تھا کہ ایران کی اسلامی حکومت، اسلام کا نشان ہے، اس میں کوئی بڑی بات نہیں۔لیکن آج جب ہم دیکھتے ہیں کہ موجودہ دور میں جب کہ انقلاب کو بیالیس سال سے زائد عرصہ گزر چکا ہے اور حکومت ایران ہی وہ واحد اسلامی حکومت ہے جو عصر حاضر کی بڑی بڑی اسلام دشمن طاقتوں سے نڈر ہو کر ٹکر لیتی ہے اور ان کے ظلم وستم پر صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے آنکھ سے آنکھ ملا کر بات کرتی ہے۔اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اسلام کی نمائندگی اور اس کی عزت وعظمت کی ترجمانی آج اگر کوئی اسلامی ملک کر رہا ہے تو وہ فقط ایران ہے۔دیگر اسلامی ممالک یا تو طاغوت کے آلہ کار بن چکے ہیں یا اپنی خیر منانے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔اس صورت حال سے دوست و دشمن سب آگاہ ہیں۔تو معلوم ہوا کہ ایسے حالات میں بھی امام خمینی کا یہ قول کہ ''جمہوری اسلامی مانشان گر اسلام است'' ایک ایسی حقیقت کا راز ہے جو برسوں بعد پورے عالم پر آشکار ہوا۔لہٰذا ماننا پڑتا ہے کہ اس قول میں امام خمینی کی دور اندیشی صاف جھلکتی دکھائی دیتی ہے اور یہ پیشین گوئی تمام ادوار سے زیادہ آج کے دور میں صحیح ثابت ہو رہی ہے۔

فتنہ گروں کی چال بازیاں خام ہیں: اس رباعی میں دوسری پیشین گوئی یہ ہے کہ ایران کے خلاف دشمنان ایران کی خام خیالی اور ان کی سازشیں کمزور ہیں۔اس کی حقیقت معلوم کرنے کے لیے انقلاب ایران کی چالیس سالہ تاریخ کا مطالعہ ضروری ہے، جس سے پتہ چلے گا کہ انقلاب ایران کو ختم کرنے کے لیے دشمنان ایران بالخصوص امریکا نے جتنی کوششیں کیں وہ اب تک ان میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔اگر چہ ایران کو نقصان کا سامنا ضرور کرنا پڑا لیکن ایران ایسے سخت ترین حالات میں بھی اپنے انقلاب کی حفاظت کرنے میں کامیاب رہا ہے۔انقلاب کا برقرار رہنا دشمن کی غلط فکر اور کمزور سازشوں کا پتہ دیتا ہے۔اب انقلاب اپنے اندر چالیس سالہ تجربہ رکھتا ہے، جواب پہلے سے کہیں زیادہ مضبوطی کے ساتھ اپنا دفاع کر سکتا ہے۔ایران کی صورت حال یہ ہے کہ اس کے سامنے دشمن کا ہر حربہ ناکام دکھائی دیتا ہے۔اس سے امام خمینی کا یہ قول کہ ''افکار پلید فتنہ جویان خام است۔'' مبنی برحق وصداقت معلوم ہوتا ہے۔

۴۔''قوم اپنی راہ پر آگے بڑھے گی'' اس رباعی میں اگلی پیشین گوئی ملت کی ترقی اور اپنی راہ پر آگے بڑھنے کے سلسلے میں ہے۔اس میں بھی کوئی شک وشبہہ نہیں کہ ایران نے انقلاب کے بعد دشمنوں کے ہاتھوں بہت مشکلات کا سامنا کیا جس کا نتیجہ ظاہراً یہ نکلنا چاہیے تھا کہ ایران ترقی کی راہ میں اقوام عالم سے پچھڑ جاتا۔اقتصادی پابندیوں کی وجہ سے اگر چہ ایران اتنی ترقی نہیں کر پایا جتنی کہ اسے کرنی چاہیے، لیکن اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ اقتصاد مملکت کا مرکزی ستون ہوتا ہے اگر کسی ملک کا اقتصاد ختم کیا

جائے تو یہ ملک کا گلا گھونٹنے کے مترادف ہے۔ایران کا گھلا گھونٹنے کی بے حد کوششوں کے باوجود ایران نہ صرف یہ کہ زندہ رہا بلکہ کئی میدانوں میں ترقی کر کے خود کفیل ہو گیا۔آج ایران کی خود مختاری کا یہ عالم ہے کہ امریکا جیسا طاقتور ملک ایران کے سامنے کوئی جابرانہ وظالمانہ پیش کش رکھتا ہے تو ایران اس پیش کش کو ٹھکرا کر اپنی طاقت کا کھلم کھلا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔حال ہی میں امریکا کی طرف سے ایٹمی معاہدہ کے بارے میں یہ بیان جاری ہوا کہ اگر ایران اس معاہدہ کی پاسداری کرے تو امریکا بھی اس معاہدہ میں ازسرنو شامل ہوگا لیکن ایران نے اس پیش کش کو مسترد کرتے ہوئے کہا کہ ''جب تک ہماری اقتصادی پابندیاں اٹھائی نہیں جاتیں ہم اس پیش کش کو قبول نہیں کریں گے۔'' (۵) ایران اتنا کمزور ہوتا تو امریکا جیسا طاقتور ملک اس طرح پچیلا اور جھکتا ہوا نظر نہ آتا اور ایران بھی امریکا کی طاقت سے مرعوب ہو کر غلامی قبول کرتا، جب کہ ایسا نہیں ہے۔پس ثابت ہوا کہ ایران آج بھی مسلسل ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور امام کے اس قول کا مصداق بنا ہوا ہے۔

صدام کی گرفتاری: اگلی پیشین گوئی جو مذکورہ رباعی کے آخری مصرعے میں پائی جاتی ہے وہ صدام حسین کی گرفتاری کے سلسلے میں ہے۔''صدام بہ دست خود در صد دام است۔'' صدام حسین نے ایران پر آٹھ سالہ جنگ مسلط کر دی تھی۔اسی جنگ کے دوران غالباً امام خمینی نے یہ رباعی لکھی ہے۔جنگ کے بعد امام خمینی صرف ایک سال یعنی ۱۹۸۹ء تک بقید حیات رہے جب کہ صدام حسین امام خمینی کے بعد تقریباً سولہ سال یعنی ۲۰۰۶ء تک زندہ رہا۔جس وقت امام خمینی نے یہ رباعی لکھی ہے تب صدام حسین عراق کے صدارتی منصب پر فائز تھا اور یہ گمان کرنا بھی محال لگتا تھا کہ اسے گرفتار کر کے پھانسی دی جائے گی۔لیکن تاریخ گواہ ہے کہ امام خمینی کے انتقال کے سولہ برس بعد صدام حسین کو اپنے ہی خیر خواہ امریکا نے مختلف جرائم کے الزامات میں پھنسا کر قید کروا دیا اور بالآخر اسے پھانسی کی سزا دے کر مار ڈالا۔(٦) صدام حسین کی بے گناہی یا قصورواری ہماری بحث سے خارج ہے ہم یہاں صرف تاریخی حقیقت بیان کر رہے ہیں۔اس سے زیادہ واضح اور روشن پیشین گوئی اور کیا ہو سکتی ہے کہ تقریباً بیس سال قبل امام خمینی نے صدام حسین کی زندگی کا جائزہ لے کر یہ نتیجہ حاصل کر لیا تھا کہ صدام کے عیار حمایتیوں (امریکا اور اس کے حواری ممالک) نے اس کے اردگرد ایسا جال بچھا دیا ہے کہ جو خود صدام کی آنکھوں سے بھی اوجھل ہے۔کسے خبر تھی کہ صدام کی ہر رنگ پشت پناہی کرنے والے ہی ایک دن اس کے جانی دشمن بن جائیں گے۔امام خمینی نے دشمن کی چالبازیوں کو قبل از وقت بھانپ کر ہی گویا کہا تھا کہ ''صدام بہ دست خود در صد دام است'' اور آج یہ بات ایک حقیقت بن کر سب کے سامنے واضح اور عیاں ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا چند پیشین گوئیوں کی روشنی میں یہ بات نکل کے آتی ہے کہ امام خمینی بھلے ہی ایک معمولی اور سادہ زیست انسان تھے لیکن ان کا کلام اور پیام دور اندیشی اور حالات کے عمیق تجزیاتی عمل کا نتیجہ ہے۔ اسی لیے ایسے کلام کو سرسری نگاہ سے دیکھنے کے بجائے اگر اس کا دقت نظری سے مطالعہ کیا جائے تو شاید مطالعہ کرنے والا بھی ایسے اسرار و رموز سے واقف ہو کر اپنی فہم و فراست کو بلندیوں تک لے جا سکتا ہے۔ امام خمینی کی ان چند پیشین گوئیوں کا صحیح ثابت ہونا آپ کی سیاسی بصیرت اور دور اندیشی پر دلالت تو کرتی ہی ہیں ساتھ ہی آپ کے کلام کی اہمیت و افادیت کو بھی مزید جلا بخشتی ہیں۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ گنجور آنلائن، اقبال لاہوری، کلیات اقبال، زبور عجم: چون چراغ لالہ سوزم در خیابان شما

۲۔ مفلس کیمیا فروش، شفیعی کدکنی، سخن، ۱۳۷۴ش، دوم، ص ۳۳

۳۔ دیوان امام خمینی، چاپ موسسہ تنظیم ونشر آثار امام خمینی، ص ۱۹۳

۴۔ دیوان امام خمینی، ص ۱۹۵

5. https//:www.bbc.com/news/world-middle-east-55177586

6.https//:en.wikipedia.org/wiki/Execution_of_Saddam_Hussein

OOO

ڈاکٹر سید مظاہر علی رضوی

ایسوسیٹ پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی، شیعہ پی جی کالج، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9415084313

مردم دیدہ: ایک تنقیدی جائزہ

مغلیہ سلطنت کے زوال کے آثار محمد شاہ کے زمانے سے قبل ہی نمودار ہو چکے تھے۔ نادر شاہی اور اس کے بعد احمد شاہی حملوں نے مغلیہ حکومت کی ساکھ کو بہت زیادہ نقصان پہنچایا تھا جس کے بعد ملک کی اقتصادی حالت نہایت دگرگوں ہوگئی اور لوگوں کے معاشی حالات بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔ ہر وقت بیرونی حملوں کا خطرہ لاحق رہتا تھا۔ اندرونی طرز پر خود امرا اور عہدہ داران آپس میں لڑتے رہتے تھے۔ بدامنی اور بے اطمینانی کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ ایسے پرآشوب ماحول میں شعر و ادب کی ترقی بظاہر ناممکن تھی، لیکن اس ماحول میں بھی شعرا اور اہل علم نے شعر و ادب کی حتی الامکان خدمت کی۔

بلاشبہہ محمد شاہ کا عہد فارسی شاعری اور ادب کا نہایت اہم دور کہا جا سکتا ہے۔ چوں کہ اس وقت ہندوستان میں شیخ محمد علی حزیں، والہ داغستانی، شاہ آفرین لاہوری، میر شمس الدین فقیر دہلوی، آزاد بلگرامی، ثبات الہ آبادی، نظام الملک آصف جاہ، حاکم لاہوری اور گلشن جونپوری جیسے نامور شعرا موجود تھے اور اپنی علمی کاوشوں کے مہر و ماہ و انجم سے حالات کی ظلمت و تیرگی کو روشنی اور نور میں بدلنے کی جد و جہد کر رہے تھے۔ بارہویں صدی کا زمانہ صرف شعرا کی کثرت کے لحاظ ہی سے نہیں بلکہ اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ان شعرا میں اکثر اہل علم تھے جنھوں نے شعر و ادب کی شمع روشن رکھی، بلکہ اپنے ہم عصر شعرا کے حالات و شاعری کے بارے میں بھی بہت سے تذکرے مرتب کیے۔ مثلاً ریاض الشعرا، گل رعنا، سفینۂ ہندی، مجمع النفائس، آتش کدہ، سفینۂ خوشگو، سرو آزاد، نتائج الافکار، مردم دیدہ، خزانۂ عامرہ اور مخزن الغرائب وغیرہ۔

مذکورہ بالا تذکرے اس دور کے ادبی حالات اور شعر و شاعری کے رجحانات کے سلسلے میں معلومات کا سب سے اہم ذریعہ ہیں۔ ان تذکروں میں سب سے قدیم تذکرہ بندرابن داس خوشگو کا 'سفینۂ خوشگو' ہے

جس کو خوشگو نے ۱۱۶۱ھ میں مکمل کیا۔ اس کے بعد خان آرزو کا 'مجمع النفائس' ۱۱۶۴ھ میں، آزاد بلگرامی کا 'سروِ آزاد' ۱۱۶۶ھ میں، حاکم لاہوری کا 'مردم دیدہ' ۱۱۲۰ھ میں، علی احمد خان ہاشمی سندیلوی کا 'مخزن الغرائب' ۱۲۱۸ھ میں، بھگوان داس ہندی کا 'سفینۂ ہندی' ۱۲۱۹ھ میں اور محمد قدرت اللہ خان گوپاموی کا 'نتائج الافکار' ۱۲۵۷ھ میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ یہاں ہمارا مقصد حاکم لاہوری کے تذکرے 'مردم دیدہ' کے بارے میں گفتگو کرنا ہے۔

مردم دیدہ حاکم لاہوری کی تصنیف ہے۔ ان کا نام عبدالحکیم اور تخلص حاکم تھا۔ والد کا نام شادمان خان تھا جو ازبک قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ عالم گیری عہد میں ہندستان آئے اور مختلف عہدوں اور ذمہ داریوں پر مامور رہے اور ترقی کرتے کرتے پنج ہزاری منصب تک پہنچے۔ حاکم کی ولادت ۱۱۲۰ھ/ ۱۷۰۹ء، میں ہوئی۔ علوم متداولہ کی تحصیل کے بعد دہلی پہنچا۔ وہاں محمد شاہ کی ملازمت اختیار کی اور خان کا خطاب پایا۔ ملازمت کے دوران نواب صفدر جنگ کے ہمراہ دہلی سے اودھ آ گیا پھر دہلی واپس آیا۔ کچھ عرصہ شجاع الدولہ کے لشکر میں بھی رہا۔ ۱۱۴۷ھ میں واقف بٹالوی کے ہمراہ حج کے سفر پر روانہ ہوا۔ جب یہ لوگ اورنگ آباد (دکن) پہنچے تو شاہ محمد کے مہمان ہوئے اور وہاں پر آزاد بلگرامی سے ملاقات کی۔

حاکم اورنگ آباد سے سورت کے لیے جہاز پر سوار ہوا جب کہ واقف بٹالوی بوجہ نقاہت وعوارض سورت میں ہی رہ گیا۔ حاکم حج کے لیے روانہ ہو گیا اور واپس آ کر واقف سے ملا۔ ۱۱۲۵ھ میں حاکم نے واقف کے ہمراہ اورنگ آباد اور تکیہ شاہ محمود میں قیام کیا، زادِ راہ آزاد بلگرامی نے مہیا کیا لیکن راستے میں ڈاکوؤں نے لوٹ لیا۔ 'خزانۂ عامرہ' میں اس کی پوری تفصیل موجود ہے۔ غرض کافی دشواریوں کے بعد وطن پہنچا۔ ۱۱۷۸ھ میں اس نے دوبارہ واقف بٹالوی کے ساتھ کشمیر کا سفر کیا اور نواب سربلند خاں صوبہ دار کشمیر کے دربار میں رسائی ہوئی۔ واپسی کے سفر میں حاکم کا ۱۱۷۹ھ میں انتقال ہو گیا۔ تذکرہ نگاروں نے تحریر کیا ہے کہ ۱۱۸۲ھ میں حاکم نے وفات پائی لیکن شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے کہ کشمیر سے لاہور واپس ہوتے ہوئے شہر ٹھٹھہ میں ۱۱۷۸ھ میں ان کی وفات ہوئی۔ حاکم لاہوری کافی عرصہ اورنگ آباد میں آزاد کے یہاں مہمان کی حیثیت سے رہے۔ واقف بٹالوی بھی ان کے ہمراہ تھے، اورنگ آباد کے قیام کے دوران ہی حاکم نے اپنا تذکرہ 'مردم دیدہ' مرتب کیا۔ حاکم نے اپنے تذکرہ کا نام 'تحفۃ المجالس' رکھا تھا۔ آزاد کی تجویز پر انھوں نے اس کا نام بدل کر 'مردم دیدہ' کر دیا۔ بقول حاکم:

> ''واین رسالہ را بموجب فرمودہ میر صاحب آزاد 'مردم دیدہ' نام نہادم تا اسم بہ مسمّیٰ باشد و بر دو باب ترتیب دادم۔''

تمام تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ حاکم لاہوری کے استاد شاہ آفرین لاہوری تھے، لیکن بقول آزاد بلگرامی حاکم نے اپنا فارسی دیوان خان آرزو کو پیش کیا تھا کہ وہ اسے بنظرِ اصلاح دیکھ لیں۔ خان مذکور نے پہلے تو انکار کیا لیکن حاکم کے اصرار پر انھوں نے دیوان رکھ لیا۔ حاکم کے دیوان میں جو اسقام انھیں نظر آئے وہ انھوں نے دیوان کے حاشیہ پر لکھ دیئے اور دو ماہ کے مطالعہ کے بعد دیوان واپس کیا۔ وارستہ سیالکوٹی نے حاکم لاہوری کے اس دیوان اور اس پر آرزو کے اعتراضات کا مطالعہ کیا اور اس کی تردید میں ایک رسالہ لکھا جس کا نام 'جوابِ شافی' ہے۔ اس کے باوجود حاکم اور آرزو کے تعلقات نہایت اچھے رہے۔ چنانچہ حاکم نے اپنے تذکرے 'مردم دیدہ' میں آرزو کی اور آرزو نے اپنے تذکرے 'مجمع النفائس' میں حاکم کی بہت تعریف کی۔

حاکم کی شہرت اس کی شاعری سے زیادہ اس کے تذکرے 'مردم دیدہ' کی مرہونِ منت ہے۔ یہ تذکرہ پنجاب، دہلی، کشمیر اور اورنگ آباد وغیرہ کے شعرا کے احوال پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے باب میں وہ اٹھارہ شاعر شامل ہیں جو 'مجمع النفائس' میں موجود ہیں اور حاکم کی ان سے ملاقات ہوئی ہے۔ چنانچہ حاکم نے شروع میں 'مجمع النّفائس' کی اطلاعات کو جیوں کا تیوں نقل کر دیا۔ اس کے بعد اپنی ملاقات کی روشنی میں اس شاعر کے متعلق نجی تجربات کے اضافے کیے ہیں، جو ان شعرا کے حالات اور شعر و شاعری کے رجحانات کو سمجھنے میں بہت مفید اور اہم ہیں۔ باب ثانی میں پینتالیس (۴۵) شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جن کا تذکرہ آرزو کے یہاں رہ گیا تھا۔ 'مردم دیدہ' کی تصنیف کے سلسلے میں حاکم لکھتے ہیں:

> ''تذکرۃ الشعرا مسمّیٰ بہ مجمع النّفایس تالیف مغفرت نشان، امام سخنوران چراغ بزم گفت وگو، سراج الدین علی خاں آرزو بہ نظر درآمد آن دغدغہ تازہ شد لیکن دماغ این ہمہ عبارت آرایی و سخن پیرایی کجا، ناچار آن قدر اختیار کردم کہ ترجمۂ جمعی از شعرا کہ بر صحبت آن ہا رسیدہ ام از تذکرہ خان مغفور بعبارت بنویسم، مگر در جایی کہ بیش و کم دیدہ می شود بہ تحقیق آنچہ معلوم این موہوم باشد بسال وفات و مکان بود و باش و کیفیت معاش زیادکم...... اسم شان در تذکرہ ندیدہ الحاق والصاق کنم۔''

خان آرزو کے برخلاف ان ۴۵ شعرا سے حاکم کی ملاقاتیں رہیں اور حاکم نے انھیں اس قابل سمجھا کہ اپنے تذکرے میں شامل کریں۔ اس طرح ملا کر یہ تعداد ۶۳ ہوتی ہے، انھوں نے باب اول میں اٹھارہ شاعر جو 'مجمع النفائس' میں موجود ہیں نقل کیے ہیں اور دوسرے باب میں پینتالیس شعر درج کیے ہیں، چنانچہ ان کی تعداد خود حاکم کو ملا کر ۶۳ ہو جاتی ہے۔ 'تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان' مصنفہ ڈاکٹر علی رضا نقوی نے باب اول میں اٹھارہ کے بجائے سولہ درج کیے ہیں جن میں مظہر جان جاناں اور

حاکم بیگ خاں کو چھوڑ دیا ہے۔

ان کی ترتیب میں باب اول آفرین سے شروع ہوتا ہے اور واقف پر ختم ہو جاتا ہے جب کہ اصلاً دوسرے باب میں یتیم کے بعد ''شمہ ای از احوال خود مولف'' اور دو شاعروں کا ذکر ہے یعنی خواجہ محمد قاسم اور میرزا اورنگی خان، نہ معلوم یہ آخری دونوں نام کیسے صاحب 'تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان' کی نظر سے رہ گئے۔ حالاں کہ آخر میں خود تحریر کرتے ہیں کہ فہرست اسامی شعرا کے لیے مردم دیدہ، طبع لاہور ۱۳۳۹ھ سے رجوع کریں جب کہ مردم دیدہ کے مطابق یہ فہرست ۶۳ ہے۔

OOO

منابع و مصادر:

۱۔ آب کثیر، شیخ اکرام، سلطان احمد، ادبی دنیا، ۱۹۸۷ء
۲۔ احوال و آثار و افکار حاکم، ڈاکٹر عبدالغفار، یونیورسٹی لائبریری (پٹنہ)، ۱۹۸۳ء
۳۔ علی قلی والہ داغستانی، انصاری، بھاگلپور
۴۔ بزم تیموریہ، صباح الدین عبدالرحمٰن، معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۵۷ء
۶۔ تاریخ ادبیات ایران، رضا زادہ شفق، نیو لیتھو آرٹ پریس، دہلی، ۱۹۸۸ء
۷۔ تذکرۃ الاحوال، شیخ محمد علی حزیں، منشی نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳ء
۸۔ تذکرہ حزیں، محمد عبدالغنی، انسٹیٹیوٹ گزٹ، ۱۹۱۶ء
۹۔ تذکرۃ المعاصرین، شیخ محمد علی حزیں، منشی نول کشور، ۱۳۴۳ھ
۱۰۔ تذکرہ ریاض الشعرا، والہ داغستانی، مخطوطہ حبیب گنج فارسی اے ایم یو
۱۱۔ تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، علی رضا نقوی، تہران، ۱۹۶۴ء
۱۲۔ خزانۂ عامرہ، آزاد بلگرامی، منشی نول کشور، ۱۸۷۱ء
۱۳۔ سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندی، پٹنہ، ۱۹۵۸ء
۱۴۔ مردم دیدہ، عبدالحکیم حاکم لاہوری، پنجاب اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۱ء

OOO

محمد سالم
ریسرچ اسکالر (فارسی) جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9968638282

فارسی افسانے کو ایک نیا رخ دینے والی شخصیت: محمد علی جمال زادہ

سید محمد علی جمال زادہ فارسی افسانہ نویسی میں ایک ممتاز مقام کے مالک ہیں۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے فنِ افسانہ نویسی کو فارسی ادب میں شروع کیا۔ انھوں نے افسانوں میں قصوں اور لوک کہانیوں کے انداز کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کا نیا انداز اختیار کیا اور فارسی افسانے کو ایک نیا شعور اور مزاج دیا، اور عوامی معاشرے کی ترجمانی کے لیے انھیں کی زبان کو اپنایا۔ یہ اقدام فارسی نثر میں ایک بہت بڑا انقلاب تھا جس سے انھوں نے عوامی زبان کو وقار بخشا اور قاری کو عمومی کرداروں کی اہمیت کا احساس دلایا۔ آج فارسی افسانے پر جمال زادہ کا نقش پوری طرح مسلط ہے۔ فارسی زبان پر انھیں پوری دسترس حاصل تھی۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے نہ صرف عام اور روزمرہ کی زبان اور محاورے استعمال کیے بلکہ سیاسی اور سماجی موضوعات کے ساتھ طنزیہ پیرایے بھی استعمال کیے ہیں۔ جمال زادہ کی زبان اب فارسی افسانے اور ناول کی زبان بن چکی ہے۔

دنیا میں جتنے بھی فنون لطیفہ پائے جاتے ہیں ان سب میں قوت تخیل کی کارکردگی دکھائی دیتی ہے جو کہ انسانی شخصیت اور انسانی جذبات کی عکاسی اور تصویر کشی پیش کرتی ہے۔ ایران کے جدید افسانوی ادب میں جو چیزیں زیادہ اہمیت کی حامل ہیں وہ اخلاقی و معاشرتی مقاصد ہیں جنھیں مدنظر رکھ کر کہانیاں اور داستانیں لکھی گئی ہیں۔ ایران کے افسانوی ادب کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہاں ہر دور میں سیاسی حالات اور انقلابات کے اثرات شعر و ادب پر پڑے ہیں۔ ان دونوں کا آپس میں بہت گہرا تعلق ہے کیوں کہ ادبی تحریکات و رجحانات اکثر زمانے کے ساتھ ساتھ نشو و نما پاتے ہیں اور ایرانی افسانوی ادب کے ارتقا میں یہ بات درست ثابت ہوتی ہے کیوں کہ داستانیں ہر معاشرے میں اہم کردار ادا کرتی

ہیں۔ادبی اصناف میں داستان، ناول اور افسانے دراصل انسانی زندگی کو نئی نئی اقدار سے روشناس کراتے ہیں، چنانچہ معاصر ایرانی افسانوی ادب میں بہت سارے ایسے افسانہ نویس ملتے ہیں جنھوں نے اپنے زمانے کی ضروریات کے تحت اپنے افکار و نظریات کے پیشِ نظر معاشرے کے اجتماعی ماحول کو سامنے رکھ کر انھیں الفاظ کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

ایران میں جدید افسانوی ادب ناصر الدین شاہ (۱۸۴۸۔۱۸۹۶ء) کی وفات کے بعد سے تدریجاً شروع ہوتا ہے۔اس سلسلہ کی پیش قدمی میں چند اہم حادثات و واقعات کو عمل دخل ہے۔اس عہد میں ایران پر مغربی تہذیب و تمدن کے اثرات رونما ہو رہے تھے۔تہران میں 'دارالفنون' کی ایجاد، ایرانی طالب علموں کے حصول علم کے سلسلہ میں یورپ جانا اور مترجمین کی تعداد میں اضافہ ہونا، اور اس کے علاوہ انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں چھاپا خانے کا رواج، رسائل و اخبار اور مقالہ نویسوں کی تعداد میں اضافہ یہ سب ایسے اسباب ہیں جو ایران میں افسانوی ادب کے ارتقا میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ایران کے افسانوی ادب میں متعدد بڑی اور اہم شخصیات مثلاً علی اکبر دہخدا، محمد تقی بہار، محمد قزوینی اور سعید نفیسی وغیرہ نے اپنے افسانوں میں عموماً معاشرتی پس ماندگی اور پرانی رسومات پر طنز کیا ہے۔شیخ موسی نثری (۱۸۸۲ء) ہمدان شہر کے مشہور ناول نگار تھے جن کا پہلا ناول 'عشق و سلطنت' کے عنوان سے تین قسطوں میں شائع ہوا۔بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول ایران میں پہلا ناول ہے جو یورپی ناولوں کی طرز میں لکھا گیا ہے۔ یہ سب ایسے عوامل و اسباب تھے جو ایرانی ادب میں جدید افسانوی ادب کے لیے راہ ہموار کر رہے تھے۔

ایرانی افسانوی ادب کا زمانی انقلابات کے ساتھ بہت گہرا تعلق رہا ہے۔ ایران میں سیاسی انقلابات کے اثرات شعر و ادب پر بھی نظر آتے ہیں۔ادبی رجحانات ہمیشہ زمانے کے ساتھ نشو و نما پاتے ہیں اور ایرانی داستان نگاری کے ارتقا کے جائزے سے یہ بات درست ثابت ہوتی ہے۔اصناف ادب میں داستانیں، ناول اور افسانے وغیرہ انسانی زندگی کو نئی قدروں اور نئے حقائق سے روشناس کراتے ہیں۔ زمانے کی ضرورت کے تحت مصنف اپنے افکار و نظریات کو معاشرے کے اجتماعی ماحول کو سامنے رکھ کر الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔اس لیے فارسی افسانہ نگاری کے تناظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس دور میں داستانیں اور افسانے لکھے گئے، دراصل وہ ہر طبقے اور ہر گروہ کے احساسات و جذبات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں جس سے معاشرے کے اصلی رجحانات و تحریکات کا پتہ چلتا ہے۔

معاشرتی ناولوں کے ساتھ ساتھ مختصر افسانوں نے بھی مقبولیت حاصل کر لی اور ایران میں مختصر

افسانہ نگاری کا عہد محمد علی جمال زادہ کے ایک افسانوی مجموعے 'یکی بود یکی نبود' (ایک دفعہ کا ذکر ہے) سے شروع ہوتا ہے اور صادق ہدایت کے اولین مختصر افسانوں سے اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔صادق ہدایت پہلے ایسے شخص ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی اور اپنے کامیاب افسانوں کے توسط سے ایرانی زبان و ادب کو یوروپ میں متعارف کرایا۔ جہاں جمال زادہ کے کردار ایرانی کرداروں پر محیط ہیں وہیں صادق کے افسانوں کے کردار اپنے اندر ایک دنیا لیے ہوئے ہیں۔

ایران میں مختصر افسانہ نویسوں میں جمال زادہ اور صادق ہدایت کے علاوہ اور بھی افسانہ نویس ہیں جنھوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور ایک مقام حاصل کیا۔ان میں سے ایک نام بزرگ علوی کا ہے جنھوں نے اپنی مشہور کہانیوں کا مجموعہ 'چمد ان' کے نام سے ۱۳۱۳ھ میں شائع کیا۔اس کے علاوہ 'چشم ہایش' اور 'زندان' وغیرہ ہیں جو متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں پر مشتمل ہیں، اجتماعی مسائل پر ان کی تنقیدیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔

انھیں کے معاصرین میں ایک اہم نام صادق چوبک کا بھی آتا ہے جنھوں نے آسان اور سادہ زبان میں عام انسانی زندگی کی کردار کشی انھیں کی زبان میں کی ہے یعنی روزمرہ کی زبان میں واقعہ کی منظر کشی کی ہے ان کا مشہور افسانہ 'زیر چراغ قرمز' ہے۔صادق چوبک انسانی کردار کی طرح حیوانوں کی عادات و حرکات پر بھی کڑی نظر رکھتے تھے جس کی مثال ان کا افسانہ 'انتری کہ لوطیش مردہ بود' ہے۔اس میں بندر کی پوری شخصیت کا مطالعہ کیا گیا ہے، جو ان کی حیوان شناسی پر دلالت کرتا ہے۔جلال آل احمد بھی مختصر افسانہ نویسوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ایک خاص اسلوب کے ساتھ 'دید و باز دید' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں شائع کیا، جس میں معاشرتی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشان دہی ملتی ہے۔

محمد علی جمال زادہ (۱۸۹۲۔۱۹۹۷ء) ۱۳رجنوری ۱۸۹۲ء کو اصفہان میں پیدا ہوئے۔آپ نے تہران اور بیروت میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد فرانس سے قانون کی ڈگری بھی حاصل کی۔آپ نے فارسی اور جرمنی زبان میں بے شمار مقالات تحریر کیے۔آپ روزنامہ 'کاوہ' کے مدیر بھی رہے۔بعد میں برلن کے ایرانی سفارت خانے میں ملازم ہو گئے۔پھر سوئٹزرلینڈ چلے گئے اور 'انجمن بین المللی' کے دفتر میں جو 'جنیوا' میں ہے، تقریباً ۲۷ سال کام کیا۔ان کی شہرت کا آغاز اس زمانہ میں ہوا جب ۱۹۲۱ء میں انھوں نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'یکی بود یکی نبود' [ایک دفعہ کا ذکر ہے] شائع کیا، جو چھ افسانوں پر مشتمل تھا۔اس کے بعد آپ کے مزید افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔

محمد علی جمال زادہ ایران کے افسانوی ادب میں ایک عظیم حیثیت کے مالک ہیں اور افسانہ نویسی

میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے ایران میں بیسویں صدی میں مختصر افسانے کی بنیاد رکھی۔ دراصل انھوں نے یورپ میں رہتے ہوئے یورپی افسانہ نگاری سے متاثر ہوکر مختصر افسانے لکھنے شروع کیے اور آخر عمر تک ان کا یہ شغل جاری رہا۔ ان کو ایران کے معاصر ادب کی تاریخ میں داستان کوتاہ (مختصر افسانے) کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے پہلی مختصر کہانی 'فارسی شکر است' کے عنوان سے لکھی جو ان کی کہانیوں کے مجموعے 'یکی بود یکی نبود' میں شامل ہے۔

عام طور پر جمال زادہ کو ایران کے افسانوی ادب میں مختصر افسانہ نگاری کا پہلا مصنف تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں اور شخصیات کا محور زیادہ تر معاشرتی فسادات، عورتوں کی افسوس ناک وذلت آمیز حالت، فقر و بے روزگاری، تنگدستی، محرومیت وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ آزادئ نسواں کا مسئلہ بھی اس عہد کے اجتماعی ناولوں میں دکھائی دیتا ہے۔

جمال زادہ نے فارسی افسانہ نویسی کو جدید ترین تکنیک سے روشناس کرایا۔ ان کے فارسی افسانوں کے مجموعے کو جدید فارسی نثر کی بنیاد تصور کیا جاتا ہے۔ جمال زادہ کا یہ بھی کہنا تھا کہ قومی ادب میں نظم کی طرح نثر بھی نہایت اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے جس حوصلہ مندی اور صاف گوئی سے سماج پر تنقید کی ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے قدامت پسند ایرانیوں کو مشتعل کر دیا۔ وہ اپنی کہانیوں کا اختتام ڈرامائی اور چونکا نے والے انداز میں کرتے ہیں۔ لیکن انھوں نے فارسی افسانے کے لیے جس زبان اور انداز بیان کی بنیاد رکھی وہ اب تک برقرار ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے افسانوں میں نہ صرف عام اور روزمرہ کی زبان اور محاورے استعمال کیے ہیں بلکہ سیاسی اور سماجی موضوعات کے ساتھ طنزیہ پیرایے بھی استعمال کیے ہیں۔

دراصل جمال زادہ ایرانی افسانہ نویسوں میں وہ پہلے افسانہ نویس ہیں جنھوں نے عملاً مختصر افسانہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ افسانوں میں ان کی زیادہ تر کوشش یہ رہتی ہے کہ معاشرے کی خرابیوں کو بیان کیا جائے۔ اس کے علاوہ ان کا مطمح نظر یہ تھا کہ لوگوں کی صدائے احتجاج، ظلم و استبداد کے خلاف معاشرے کے اعلیٰ طبقوں تک رسائی کو یقینی بنایا جائے۔

جمال زادہ کی کہانیوں کے کردار عام لوگ ہیں۔ انھوں نے ان کے بیان میں محاورے اور ضرب الامثال سے کافی حد تک فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کی یہ عامیانہ زبان ان کے ہاں اس بات کا باعث بنی کہ ایران کے لیے افسانوی ادب میں ایک سادہ زبان اور انداز بیان پیدا ہوا۔ ان کی نثر کو سادہ اور عوامی نثر کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اسی نثر کی بدولت فارسی افسانہ نگاری میں نئی نئی روشیں ڈھونڈ نکالیں اور ان کے اس اسلوب نے آنے والے افسانہ نویسوں پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔ روسی نقاد اور مشرق شناس چایکین جمال زادہ کی

افسانہ نگاری کے بارے میں یوں لکھتا ہے:

"جمال زادہ کی کہانیوں کے مجموعہ 'یکی بود یکی نبود' سے ایران میں حقیقت نگاری کے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے اور یہی طرز و اسلوب دراصل ایران کے جدید ادب میں افسانہ نگاری کا اساس و پایہ بنا اور اسی کے بعد ایران کے ہزار سالہ ادب میں ناول، قصے، داستانوں اور کہانیوں کی پیدائش اور ان کے آغاز کے بارے میں باتیں کی جا سکتی ہیں۔ مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ محمد علی جمال زادہ بہترین اور بڑے مغربی ناول نگار اور افسانہ نویسوں کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔" (ادبیات داستانی در ایران زمین، ص ۱۰۱۔۱۰۲)

جمال زادہ نے اپنی کہانیوں اور افسانوں میں جن کردار اور شخصیات کا ذکر کیا ہے وہ سب کی سب ایرانی ہیں اور ایران سے تعلق رکھنے والے حادثات و واقعات ہیں۔ اس کے علاوہ جو ماحول اور فضا ان کے افسانوں پر چھائی ہوئی ہے وہ ایران کا خاص ماحول ہے، اسی لیے تو بعض نقاد اس لحاظ سے معترض ہیں کہ جمال زادہ کے یہاں ان کے افسانوں اور کہانیوں کے کردار اور واقعات میں عالم گیریت (Universalism) ناپید ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح اور درست معلوم ہوتی ہے۔ جمال زادہ نے اپنے افسانوں میں معاشرے میں رہتے ہوئے چار طبقوں کو اپنی کہانیوں کا بنیادی موضوع بنا کر ان پر تنقید کی ہے:

پہلا: عوام الناس کا طبقہ

دوسرا: مذہبی پیشوا اور رہنما کا طبقہ

تیسرا: دولت مند اور امیر لوگوں کا طبقہ

چوتھا: تاجروں کا طبقہ

انھوں نے مختلف زاویوں سے سماج کے ان لوگوں کی زندگیوں کا جائزہ لیتے ہوئے آسان اور سادہ زبان میں انھیں بیان کیا ہے۔ جمال زادہ کی تحریروں میں اخلاقی برائیوں، مستبد اور ظالم امرا و روسا کے مظالم پر روشنی اور ملاؤں پر تنقید جیسے موضوعات ہیں جن پر انھوں نے اپنی زبان و بیان کا اثر دکھایا ہے، جو آگے چل کر فارسی نثر کی ترقی و پیش رفت میں بہت کارآمد اور مفید ثابت ہوا۔

بیسویں صدی میں ایران کے افسانوی ادب کے سلسلے میں افسانوں اور ناولوں میں مختلف اور متنوع موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے خصوصاً معاشرتی، سیاسی، تاریخی، نفسیاتی، جنگی، مزاحمتی، دیہی اور شہری رَویوں کے موضوعات کافی مقبول اور پسندیدہ رہے ہیں۔ معاصر افسانوں میں جو رجحانات دکھائی دیتے ہیں ان میں سے زیادہ تر حقیقت نگاری، فطرت نگاری، علامت نگاری، آزاد خیالی اور جدیدیت کی تحریکات

نمایاں ہیں۔انھوں نے ہی سب سے پہلے فنِ افسانہ نویسی کو ایران میں رواج دیا اور اس میں حقیقت نگاری کا نیا انداز اختیار کیا۔فارسی زبان پر انھیں دسترس حاصل تھی۔اپنے افسانوں میں انھوں نے نہ صرف عام اور روز مرہ کی زبان اور محاورے استعمال کیے ہیں بلکہ سیاسی اور سماجی موضوعات کے ساتھ ساتھ طنزیہ پیرایے بھی استعمال کیے ہیں۔ان کی کہانیوں میں پلاٹ کو مرکزیت حاصل رہتی ہے۔انھوں نے کہانیوں میں زبان کا جو انداز اختیار کیا ہے اس نے فارسی زبان میں افسانے کو ایک خاص مقام عطا کیا۔محمد علی جمال زادہ ۸ر نومبر ۱۹۹۷ء کو جنیوا سوئٹزرلینڈ میں ۱۰۵ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

○○○

منابع و مصادر:

۱۔نثر فارسی معاصر، ایرج افشار، کانون معرفت، ۱۳۳۰ش
۲۔از نیما تا روزگار ما، یحییٰ آرین پور، انتشارات زوار، ۱۳۷۴ش
۳۔نویسندگان پیشرو ایران، جلد دوم، محمد علی سپانلو، انتشارات نگاہ، تہران، ۲۰۰۲ء
۴۔داستان نویسان معاصر ایران، محمد قاسم زادہ، ہنرمند، ۱۳۸۳ش
۵۔ادبیات داستانی در ایران زمین، پیمان (مترجم)، امیر کبیر، تہران، ۱۳۸۲ش
۶۔داستان کوتاہ جمال زادہ، محمد ظفر خان، دلائل پور، ۱۹۷۲ء
۷۔ادبیات داستانی، جمال میر صادقی، چاپ بہمن، تہران، ۱۳۸۲ش
۸۔نیا ایرانی ادب، ڈاکٹر ظہور الدین احمد، یونیورسل بک ایجنسی، ۱۹۶۷ء

○○○

سید شافی
ریسرچ اسکالر شعبۂ زبان و ادبیاتِ فارسی، کشمیر یونیورسٹی

ظہوری ترشیزی: بحیثیت شاعر و ادیب

ظہوری اپنے ہم عصر شعرا و ادبا میں اپنی صلاحیت اور قابلیت کی بنا پر سرفہرست ہیں۔مگر قابلِ افسوس ہے کہ جو کچھ بھی معلومات ان کے بارے میں ملتی ہیں وہ بھی محققین کی اختلافِ رائے سے بھری ہوئی ہیں۔ان کے نام، جائے پیدائش، آبا و اجداد اور تعلیم و تربیت کے بارے میں مختلف تذکروں میں الگ الگ معلومات ملتی ہیں۔'نتائج الافکار' اور 'محبوب الزمان' میں ان کا نام میر محمد طاہر لکھا گیا ہے لیکن اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کوئی حوالہ فراہم نہیں کیا گیا ہے۔اکثر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ ان کا نام نورالدین محمد تھا اور اپنے کلام میں ظہوری لکھتے تھے۔ان کے ہم عصر تذکروں میں بھی یہی نام پایا جاتا ہے۔ ان کی جائے پیدائش قاین ہے جو کہ ترشیز کا ایک علاقہ ہے۔

ان کی ولادت کی تاریخ بھی کہیں پر حتمی طور سے درج نہیں ہے۔عبدالنبی نے میخانہ (عبدالنبی، ص۲۶۹) میں ان کی تاریخ وفات ۱۰۲۵ھ اور ان کی عمر ۸۱ سال درج کی ہے جس سے یہ اخذ کیا جاتا ہے کہ ان کی ولادت ۹۴۴ھ کے قریب ہوئی ہوگی۔

ظہوری نے اپنی ابتدائی زندگی خراسان میں ہی حصول علم میں گزاری۔عبدالغنی کے مطابق ظہوری نے منطق، عروض، ادبیات اور دیگر مروجہ علوم بہترین اساتذہ سے حاصل کیے اور پھر ذاتی طور پر شاعری سے رغبت ہونے کے سبب اسی کو اپنا پیشہ بنایا۔(عبدالغنی، ص۱۸۱) حالاں کہ ان کے اساتذہ کا کہیں بھی ذکر نہیں ملتا۔عبدالباقی لکھتے ہیں کہ ظہوری نے خراسان سے یزد کا سفر کیا اور اس سفر کا مقصد دیگر فضلا سے مسابقت تھا۔(نہاوندی، ص ۸۴) ظہوری نے حج کی غرض سے سفر کیا۔اس دوران یزد میں چار سال رہے اور وہاں کے علما سے کسبِ فیض کیا۔اسی دوران ادبیات میں بھی مہارت حاصل کی اور میر میران کی سرپرستی

میں رہ کر شعر بھی کہے۔ وہاں سے شیراز کا سفر کیا جہاں وہ سات سال رہے۔ شیراز میں مولانا درویش سے گہری دوستی ہوئی جو کہ نقاشی میں ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین شاعر بھی تھے۔ (نہاوندی، ص ۳۹۳) اس وقت تک ظہوری کی شہرت ایران میں بحیثیت شاعر پھیل چکی تھی لیکن افسوس ظہوری کا وہ کلام جو ایران میں کہا گیا اب ناپید ہے۔

ظہوری نے ہندوستان کا سفر ۹۸۸ء میں کیا اور احمد نگر آئے جہاں اس دوران نظام شاہی سلطنت قائم تھی اور دہلی میں مغل حکمران تھے جو کہ علم و ادب پروری میں مشہور اور شعرا و ادبا پر اپنے کرامات اور نوازشات کے لیے دنیا بھر میں مشہور تھے۔ مگر ظہوری نے دہلی کا رخ نہ کرتے ہوئے دکن میں ہی مرتضیٰ نظامی کی سر پرستی میں رہنا پسند کیا۔ اس کی وجوہات یہ ہوسکتی ہیں کہ ایران سے ہندوستان آنے کا آسان راستہ دکن سے ہی تھا۔ ظہوری سے پہلے ایران کے کئی شعرا ہندوستان آ کے دکن کے ادب پرور سلاطین کی سر پرستی میں دکن میں ہی بس گئے تھے۔ (ہندوشاہ، ص ۷۹)

اس کے علاوہ دکن سلاطین نے دسویں اور گیارہویں صدی میں ادبیات فارسی کو فروغ دینے میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ اس کے چند سال بعد ظہوری احمد نگر سے بیجا پور آئے۔ یہاں ابراہیم عادل شاہ دوّم کی سر پرستی میں اپنی زندگی کے آخری لمحات تک رہے اور یہیں پر ان کی کلیات کا اصل حصہ وجود میں آیا۔ ابراہیم عادل شاہ ادب پرور ہونے کے ساتھ ساتھ خود ایک بہترین شاعر تھے۔ ان کا کلام 'کتاب نورس' میں موجود ہے جو انھوں نے خود لکھی۔ ان کی سر پرستی میں دکن میں فارسی ادب نے عروج حاصل کیا اور ظہوری بھی ان شعرا میں سے تھے جو سلطان کی نوازشات سے بہرہ ور ہوتے رہے۔

ظہوری کی اپنے کچھ ہم عصر شعرا سے کافی گہری دوستی تھی جن میں سب سے زیادہ ملک قمی کا نام لیا جاتا ہے۔ دونوں احمد نگر سے لے کر اپنے آخری اوقات تک ساتھ تھے۔ ظہوری ملک قمی کے داماد بھی تھے۔ اس کے علاوہ سنجر کاشانی، فیضی، عرفی، عماد خان وغیرہ کا نام بھی تذکروں میں ظہوری کے گہرے دوستوں میں ذکر ہوا ہے۔ دوستوں کے تذکرہ کے ساتھ ہی ظہوری کے حریف وحشی کا نام بھی مختلف جگہوں پر آیا ہے۔ چند محققین کا خیال ہے کہ ظہوری کے یزد چھوڑنے کی وجہ بھی وحشی ہی ہیں۔ مآثر رحیمی کے مطابق ظہوری خطِ نستعلیق اور خطِ شکستہ میں بھی ماہر تھے۔ (نہاوندی، ص ۸۴) ان کے خیالات بھی صوفیانہ تھے۔ مآثر میں اس بات کی تصدیق یوں کی گئی ہے:

''درویشی و گوشہ نشینی وفقر و مسکنت در اشعار خود ساختہ بہ عافیت می گذرانند و بہ تذکیر و تحلیل و عبادات مشغول می باشند۔'' (نہاوندی، ص ۸۴)

ظہوری کی کلیات میں قصیدہ، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعات، رباعیات، غزلیات، مثنویات اور نثر میں سہ نثر ظہوری اور خطوط شامل ہیں۔ اکثر قصائد کا موضوع مذہبی مسائل اور کچھ قصائد ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں لکھے ہیں۔ ایک شہر آشوب بھی ہے جو خاقانی کے 'ایوان مدائن' کے طرز پہ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ وہ قصائد شامل ہیں جو بادشاہ اکبر، برہان نظامی، محمد قلی قطب شاہ، حسین نظامی، مرتضیٰ نظامی اور خانِ خاناں کی مدح میں لکھے ہیں۔ ترکیب بند اور ترجیع بند کا موضوع بھی مذہبی اور پند و نصائح ہے۔ اس کے علاوہ دوسری اصناف کا موضوع بھی مدح ہے۔

ظہوری کی کلیات میں کل ۹۵ قصیدے، ۵۲ ترکیب بند، ۴ ترجیع بند، ۱۰ قطعات، ۵۰ طنزیہ رباعیات، ۱۲۳۴ غزلیات، ۲۲۰۰ رباعیات، ۳ مثنویاں شامل ہیں اور نثر میں رقعات (فیضی، سنائی اور عماد کے نام) اور سہ نثر ظہوری شامل ہے۔ نظم میں ان کی مشہور مثنوی 'ساقی نامہ' انھوں نے ۱۰۰۰ء میں احمد نگر کے حاکم برہان نظام شاہ کی مدح میں لکھی ہے۔ اس میں تقریباً ۴۵۰۰/اشعار شامل ہیں۔

اس کے علاوہ ظہوری نے نثر میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، جن میں 'سہ نثر ظہوری' سرفہرست ہے۔ یہ ظہوری کے وہ تین دیباچے ہیں جو انھوں نے تین کتابوں پہ لکھے تھے۔ پہلا 'کتابِ نورس' کا دیباچہ ہے جو ابراہیم عادل شاہ کی تالیف ہے۔ ظہوری نے اس کا دیباچہ ۱۰۰۶ء میں لکھا۔ دوسری کتاب 'گلزار ابراہیم' ہے۔ یہ کتاب ظہوری اور قمی نے مل کر لکھی ہے۔ اس کا دیباچہ ۱۰۰۸ء میں لکھا اور آخر میں 'خوان خلیل' کا دیباچہ ۱۰۱۳ء میں لکھا۔ یہ تینوں دیباچے تقریباً تین سال کی مدّت کے دوران لکھے گئے اور ڈاکٹر رایو کے مطابق ان کو پہلی بار ۱۸۴۶ء میں شائع کیا گیا۔

اس کے علاوہ رقعات میں وہ خطوط شامل ہیں جو ظہوری نے ۹۹۶ء میں احمد نگر سے ایک خط حسین سنائی کو دوسرا فیضی کو بھیجا۔ تیسرا خط تاریخی اہمیت کا حامل ہے جو ظہوری نے عماد خان کو بھیجا۔ عماد اور فیضی مغل سلطنت سے وابستہ تھے۔ ظہوری کی نثر کا سبک پیچیدہ ہے۔ انھوں نے نثر مسجع لکھ کر اپنی نثری تالیفات کو شعر کی طرح مزین و آراستہ کیا۔ مثلاً یہ سطور: ''شمال گلشن وفاق را تاکید غنچہ دل شگفانیدن و صرصر نفاق را تہدید غبار بر خاطر نشاندن۔'' (ہندوشاہ، ص ۸۰۲)

اس سطر میں ظہوری نے دوستی کو گلشن سے اور جدائی کو ہوا کے جھونکے سے تشبیہ دے کر ایک باکمال نثر نگار ہونے کا ثبوت پیش کیا ہے۔ 'کتاب نورس' کے دیباچہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے جملوں کی ساخت ایسی کی ہے کہ اس کے تخیل کی صاف بیانی کے ساتھ ساتھ آرائش اور لطافت بھی برقرار رہتی ہے۔

ظہوری کی نثر اور نظم میں ایسے کمال اور خصوصیت کے باوجود کچھ ملکی وغیر ملکی محققین ظہوری کے سبک سے بیزار ہیں اور اس کے کلام کو بلا وجہ مبالغہ اور غیر معروف قرار دیتے ہیں اور ان کی عبارت کو پیچیدہ اور پر تکلف قرار دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ظہوری کا سبک ماہر شرقیات کے سادہ سبک سے بالکل مختلف ہے۔ برصغیر ہند کے محققوں کی ظہوری کے سبک سے بیزاری کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کی کچھ تذکروں میں ایران سے ہندوستان آنے والے شعرا کو غیر ملکی تصور کر کے ان کی صلاحیت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ آتشکدہ اور مجمع الفصحا میں ان شعرا کو سراہا گیا ہے جو ایران میں ہی رہے اور ان شعرا کی ملامت کی گئی ہے جو ایران سے ہندوستان چلے آئے۔

اس کے علاوہ شبلی نعمانی بھی ظہوری کو اوّل درجہ کے شعرا میں شمار نہیں کرتے اور جو محققین ظہوری کی ستائش کرتے ہیں ان کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ (نعمانی، ص ۱۶۱) حالی ظہوری کی کسی بھی نظم کو قابلِ فہم نہیں سمجھتے اور اسے دور از فہم قرار دیتے ہیں۔ (حالی، ص ۱۸۳) کچھ ایسے شعرا بھی تھے جنھوں نے ظہوری کے سبک کو سراہا ہے۔ چنانچہ غالب لکھتے ہیں:

''یہ لطافتِ معنوی خاص اسی بزرگ کے حصہ میں آئی تھی۔ میں جانتا ہوں مشتری اور عطارد نے مل کر ایک سورت پکڑی تھی، اس کا اسم نور الدین اور تخلص ظہوری تھا...... قالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقی کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔'' (عسکری، ص ۳۰۔۳۶)

اسی طرح والہ داغستانی 'ریاض الشعرا' (داغستانی، ص ۲۸۱) میں، اسکندر بیک منشی نے تاریخ عالم آرای عباسی (منشی، ص ۲۶۷) میں اور صائب اپنی کلیات میں ظہوری کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتے ہے۔ مختصر یہ کہ ظہوری کا سبک پیچیدہ تھا جو کہ کچھ محققین کے لیے عام فہم نہ تھا اور کچھ محققین اسی پیچیدگی کو اس کے کلام کی خصوصیت تصور کرتے ہیں۔ ظہوری کے اشعار لطافت سے پر ہیں اور اس کی نثر آراستہ ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ظہوری نے بحیثیت شاعر و نثر نگار اپنی جوانی میں ہی ایران سے لے کر ہندوستان تک شہرت حاصل کی۔ اس کے سبک کے عام فہم نہ ہونے کی بنا پر اس کی شاعرانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادبیات فارسی میں ظہوری کا اہم حصہ ہے۔ اس کی شاعری کو ہندوستان کے کئی بلند پایہ شاعروں ادیبوں نے سراہا ہے۔ اس کے ساقی نامہ سے چند اشعار ملاحظہ ہوں؂

سخن را معطر کنم زان عصیر — کہ منکر بگوید جواب نکیر
بکن ناخوش دہر بر خویش خوش — بہ مستی از و انتقامی بکش

بکش پردۂ خرج انجم نما — کہ بر روی کار افتدش بخیہ ہا

○○○

منابع و مآخذ:

۱۔ نہاوندی، عبدالباقی، آثر رحیمی، ج ۳، دار المصنّفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ
۲۔ ظہوری ترشیزی، ساقی نامہ، تصحیح و تحقیق اصغر بابا سالار، کتابخانہ مجلس، ایران ۱۰۶۰ھ
۳۔ عبدالنبی، تذکرہ میخانہ، رام پور رضا لائبریری، رام پور
۴۔ ظہوری ترشیزی، دیوان، تصحیح و تحقیق اصغر بابا سالار، کتابخانہ مجلس، ایران
۵۔ ہندوشاہ، محمد قاسم، تاریخ فرشتہ، تصحیح دکتر محمد رضا نصیری، ج ۲، انجمن آثار و مفاخر فرہنگی ایران ۱۳۸۲ش
۶۔ آزر، لطف علی بیگ، آتشکدہ آزر، بہ کوشش و تصحیح میر ہاشم محدث، انتشارات امیر کبیر تہران ۱۳۷۸ش
۷۔ نعمانی، شبلی، شعر العجم ج ۳، دار المصنّفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ
۸۔ حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، گلوب پبلشرز لاہور، ۱۹۶۸ء
۹۔ عسکری، مرزا محمد، ادبی خطوط غالب، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء
۱۰۔ داغستانی، علی قلی خان والی، ریاض الشعرا، تصحیح محسن نصر آبادی، نشر اساطیر، تہران، ۱۳۸۴ش
۱۱۔ منشی، اسکندر بیگ، تاریخ عالم آرای عباسی، انجمن آثار و مفاخر فرہنگی ایران
۱۲۔ بلگرامی، غلام علی آزاد، خزانۂ عامرہ، یونائیٹڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۰ء

○○○

محمد رضا اظہری
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، رابطہ نمبر:7985371677

گوہر شاد بیگم: حیات اور خدمات

تیموری دور مختلف خانہ جنگیوں اور سیاسی ہرج و مرج کے باوجود ہنری، ثقافتی، علمی اور ادبی لحاظ سے پر رونق رہا ہے۔ اسی دور میں دینداری، دینی اور مذہبی بزرگوں اور رہنماؤں کے احترام کا بول بالا بھی تھا، اسی لیے دینی مباحث اور مطالعۂ علم کا رواج نیز مدارس، مکاتب، مساجد اور خانقاہوں کی تعمیر کی مہمات بھی وجود میں آئیں۔

ایرانی خواتین جو پچھلے زمانے سے لے کر تیموری دور تک ملکی امور اور انتظام میں کوئی دخل نہیں رکھتی تھیں، پچھلے ادوار کے برخلاف تیموری عہد میں اہم عہدوں پر فائز ہوئیں اور نامور، صاحب اقتدار شخصیات ان میں سے ابھر کر سامنے آئیں۔ اسی لیے اس زمانے کے بہت سے اہم سیاسی حوادث میں عورتوں کے نقش قدم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ عورتیں کبھی سیاست اور فوجی امور میں دخالت کرتی تھیں تو کبھی اپنی اولاد کو تخت نشیں کرنے کے لیے نسوانی مکر وفریب کا سہارا لیتی تھیں، کبھی دربار کی بڑی شخصیتوں کی غلطی پر بادشاہ سے عفو و درگزشت کا مطالبہ کرتی تھیں تو بعض اوقات تخت و تاج کے لیے سلاطین اور شاہزادوں کو ایک دوسرے کے مدمقابل صف آرا کر دیتی تھیں، اور کبھی کبھی صلح و امن کی سفیر بن کر پیش آتی تھیں۔ تیموری عہد کی اثر گزار اور درباری اثر و رسوخ رکھنے والی خواتین میں گوہر شاد بیگم کا نام سرفہرست ہے۔

گوہر شاد بیگم (ولادت: ۷۸۰ھ) معروف بہ گوہر شاد آغا اور مہد علیا، خراسان اور تیموری دور کی باسیاست، قدرتمند، نیک سیرت، صاحب دولت، ادب دوست، ہنر پرور اور صاحب فہم و ادراک ایک مثالی خاتون تھیں۔ گوہر شاد بیگم سلطان شاہ رخ تیموری کی بیوی تھیں جو کہ اپنے والد امیر تیمور کے بعد ۴۳ سال کے طولانی عرصے تک ایران اور افغانستان کے وسیع حصوں پر حکمرانی کرتا رہا اور اسی کے توسط سے

۱۴۰۵ھ میں تیموریوں کا دارالخلافت سمرقند سے ہرات منتقل ہوا۔

گوہر شاد آغا کے والد 'غیاث الدین ترخان' تھے جو تیموری خاندان کے بزرگوں میں شمار ہوتے تھے اور بہت سی عظیم جنگوں میں شریک بھی ہوئے۔ اسی شجاعت اور بہادری کی وجہ سے چنگیز نے خود براہ راست ان کو 'ترخان' کے لقب سے نوازا۔ ترخان یا آغاجی یا آغچی، ایک خاص منصب ہے جو ماوراءالنہر اور خراسان کے امرا کے درمیان بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ اس لقب کا مالک شخص بادشاہ اور رعایا کے درمیان واسطہ ہوتا تھا اور اپنے خاص تزک وحشمت اور اثر و رسوخ کی وجہ سے کسی نوبت کی رعایت اور دیگر درباری خاص قوانین کی رعایت کیے بغیر بادشاہ کی بارگاہ میں باریابی کا حق رکھتا تھا۔ تیموری دور میں ایسے افراد کے لیے 'آغاجی' کی جگہ زیادہ تر 'ترخان' کا لقب استعمال ہوتا تھا۔ گوہر شاد آغا کی والدہ کا نام 'بانو خان زادہ بیگم' تھا جن کی وفات ماہ رجب ۸۱۴ھ میں واقع ہوئی اور مشہد میں امام رضا (ع) کی بارگاہ کے جوار میں مدفون ہوئیں۔

گوہر شاد بیگم نے اپنے بھائی امیر قرہ یوسف جو کہ تیموری دربار میں وزیر تھا، کی بڑی حمایت کی۔ گوہر شاد نے اپنے بھائی کی حمایت حاصل کرنے کے بعد فارسی کو دربار کی رسمی زبان بنایا۔ اگر یہ کہا جائے کہ گوہر شاد بیگم اور شاہ رخ نے اپنے زمانے میں ایک نشاۃ ثانیہ پیدا کر دیا تو غلط نہ ہوگا۔ کیوں کہ معماروں، فلسفیوں، شاعروں اور ادیبوں کا ایک جم غفیر دربار میں ان کی سرپرستی سے مستفیض تھا۔

عبدالرحمن جامی نویں صدی کے مشہور ترین شاعر، ہرات کے آسمان ادب کا ایک نمونہ ہیں جنھیں گوہر شاد اور شاہ رخ کی سرپرستی حاصل تھی۔ گوہر شاد کو فارسی زبان وادب میں دلچسپی تھی، اسی لیے اس نے مہری ہروی نویں صدی کی مشہور شاعرہ کو اپنی خادمہ اور مصاحب مقرر کیا۔ ہرات اور تیموری دور کے ایرانی طرز معماری اور ہنر کے بہت سے آثار آج بھی گردش ایام کے حوادث سے محفوظ رہ کر باقی ہیں اور اس دور کے فن معماری، خطی نسخے، خوش نویسی اور دیگر فنون لطیفہ کے باقی ماندہ آثار آج دنیا کے اہم ترین آثار میں شمار کیے جاتے ہیں۔

وہ تاریخی اور مذہبی عمارتیں جو براہ راست گوہر شاد کے زر عطیہ اور حکم سے بنائی گئیں ان میں جامع مسجد، ہرات کا مدرسہ اور خانقاہ اور مشہد کی جامع مسجد قابل ذکر ہیں جو کہ دونوں شہروں میں اس نیک نام خاتون کے نام 'مسجد گوہر شاد' کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ عمارتیں نویں صدی ہجری کے فن تعمیر کا انمول نمونہ ہیں۔ ان عمارتوں کے علاوہ گوہر شاد نے امام علی رضا (ع) کے روضۂ انور کے قرب و جوار میں 'دارالحفاظ' اور 'دارالسیادہ' نامی عمارتیں بھی تعمیر کروائیں۔ ان دو عمارتوں نیز ہرات کی دو مسجدوں کے معمار

قوام الدین شیرازی تھے۔

گوہر شاد جامع مسجد کا محل وقوع مدرسہ گوہر شاد کے شمال مشرقی حصے میں ہے اور معماری کی حیثیت سے مذکورہ مدرسہ سے مشابہ ہے، صرف ایک مختصر فرق یہ ہے کہ مدرسہ پر چار مینار واقع ہیں اور جامع مسجد میں دو مینار تعمیر کرائے گئے ہیں۔ یہ عظیم اور تاریخی عمارت جسے بعض منابع میں 'بیت المغفرت' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے، ہرات شہر میں واقع ہے جس کی عمارت میں اب صرف ایک خرابہ باقی رہ گیا ہے اور ہرات کے عوام اسے 'گنبد سبز' کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس مدرسہ کی تعمیر گوہر شاد کے حکم سے ۸۳۶ھ میں شاہ رخ میرزا کے حیات میں ابتدا کی گئی تھی۔ گوہر شاد کے بھائی امیر صوفی ترخان، بایسنقر میرزا نیز گوہر شاد اور شاہ رخ کی قبریں اسی عمارت میں واقع ہیں۔

۸۵۰ھ میں شاہ رخ میرزا نے بیماری اور علالت کے باوجود گوہر شاد کی تشویق و تحسین اور سیاسی باریکیوں کی بنا پر اپنے پوتے سلطان محمد بایسنقر کے قتل کے ارادے سے اصفہان پر لشکر کشی کی مگر اجل نے فرصت نہ دی اور وہیں مالک حقیقی سے جا ملا۔ شاہ رخ نے اصفہان کے کچھ نامور سادات، بزرگوں اور علما کو سلطان محمد کی حمایت کے بہانے گرفتار کر کے جلاوطن کر دیا اور گوہر شاد کے اکسانے پر 'شاہ علاء الدین محمد' کو جو اصفہان کے سادات اور زعما میں شمار ہوتے تھے، سزائے موت سنا کر پھانسی پر لٹکا دیا۔

شاہ رخ کی موت کے بعد گوہر شاد نے بہت سی سیاسی کشمکش اور درباری اختلافات کے باوجود اپنے چہیتے پوتے کو تخت و تاج پر مسند آرا کر دیا اور اس طرح عملی طور پر دس سال تک اس حکومت کی سربراہ تھی جس کی حدود سرحد دجلہ سے لے کر چین تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے بیٹے الغ بیگ، سلطان میرزا اور بایسنقر میرزا جو بالترتیب سمرقند، شیراز اور ہرات کے والی تھے نہ صرف یہ کہ علم اور ہنر کی سرپرستی کرتے تھے بلکہ خود بھی ایک قابل اور نامور دانشور سے کم نہیں تھے۔

گوہر شاد بیگم جہاں شاہ رخ کی بیوی ہونے کے ناطے سیاسی، فوجی، ملکی، ثقافتی اور علمی سرگرمیوں میں مشغول تھی، دوسری طرف خواتین کے حقوق اور سماجی منزلت کے ارتقا میں بھی دلچسپی رکھتی تھی مگر سماج کی پرانی روایتیں اور نظریات جو دینی اور اسلامی احکام کے ساتھ ضم ہو چکے تھے، گوہر شاد کی تحریک نسوانیت کو متاثر کر رہے تھے۔ وہ سماج کے بہتے دریا کے خلاف تیرا کی نہیں کر سکتی تھی کیوں کہ بغاوت اور بے دینی کا الزام ان کے دامنِ شرافت کو داغدار کر رہا تھا۔ اس کے علاوہ جنسی تعصّبات جو زیادہ تر مردسالاری اور فیوڈلیسم کے نقطۂ نظر سے سماج پر مسلط ہو چکے تھے عورت کو اس بات کی اجازت نہیں دیتے تھے کہ وہ تعلیم کی طرف گامزن رہے اور سماجی و ثقافتی سرگرمیوں کا حصہ بن سکے۔ سماج کی سوچ یہی تھی کہ عورت کو گھر کی

چار دیواری میں محبوس رہنا چاہیے اور بچوں کی تعلیم، شوہر کی فرماں برداری اور گھر کے کام کاج کو عورت کے لیے نسخۂ حیات سمجھتے تھے۔ سماج کی روح عورت کو گھر سے باہر دیکھنے کے لیے تیار نہیں تھی۔

بہر حال منابع سے جو دستیاب ہوتا ہے یہی ہے کہ تیموری عہد میں بھی عورت کی کوئی خاص قدر و منزلت نہیں تھی۔ جلال الدین دوانی جو اسی دور کا مشہور دانشور ہے اپنی کتاب 'اخلاق جلالی' کے تیسرے لمعہ کے تحت عورت کے بارے میں اس طرح رقم طراز ہے:

''اور شوہر کو چاہیے کہ وہ اپنی ہیبت اور دبدبہ کا احساس اپنی بیوی کو دلائے تا کہ بیوی شوہر کے اوامر اور مناہی سے سرپیچی کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ اگر شوہر بیوی سے محبت کرتا ہے تو اسے مخفی رکھے اور امور کی انجام دہی میں اپنی بیوی سے مشورہ نہ کرے اور صاحب اولاد، مطلقہ، بیوہ اور متمول عورت سے نکاح نہ کرے۔''

ظاہر ہے ان تمام موقف سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہی ہے کہ عورت کس طرح سماجی عصبیت اور جارحیت کے قید و بند میں زندگی گزارتی ہے مگر تیموری بادشاہوں کی خواتین کے لیے بہت سی اس طرح کی پابندیاں مفقود تھیں اور بہت سی تیموری خواتین ملک کے نظم و نسق اور سماجی امور میں دخالت رکھتی تھیں۔ مثال کے طور پر مہ پری خاتون، علاء الدین کیقباد کی بیوی نے پانچ مسافر خانے اور ایک بڑا میدان کیسری میں تعمیر کروایا۔

۸۶۱ھ میں سلطان ابوسعید، تیموری شہزادہ نے سمرقند پر اپنا تسلط قائم کرنے کے بعد خراسان پر حملہ کیا اور سب سے پہلے ہرات پر قبضہ کیا۔ پھر ملکہ گوہر شاد بیگم کو قید خانہ میں ڈال دیا مگر دیگر شہزادوں اور خراسان کی رعایا پر ان کے اثر و نفوذ کو دیکھتے ہوئے 'باغ سفید' نامی جگہ پر قتل کرا دیا۔ اس نیک سیرت خاتون کو اسی (۸۰) سال کی عمر میں ۹ رمضان ۸۶۱ھ میں میرزا ابوالقاسم بابر کے قیام کے دوران سلطان ابوسعید کے دورِ حکومت میں ان کے امرا اور مشیروں کے مشورے سے ہرات میں قتل کر دیا گیا۔

گوہر شاد کی قبر ان کے بیٹے شہزادہ بایسنقر میرزا اور شوہر شاہ رخ میرزا کے جوار میں مدرسہ و مسجد گوہر شاد کے صحن میں موجود ہے۔

○○○

منابع و مآخذ:

ا۔ نقش زنان در منازعات سیاسی دورۂ تیموری، فصل نامہ ی علمی۔ پژوہشی تاریخ فرہنگ و تمدن اسلامی،

سال ششم، شمارہ۱۹، تابستان ۱۳۹۴ ش
۲۔ مسجد و موقوفات گوہرشاد: سیدی، مہدی، نشر کومہ، قم، ۱۳۸۶ ش
۳۔ زندگی نامہ گوہر شاد بیگم، صفایی، اعظم؛ بازیابی شدہ در تاریخ ۲۹ مرداد ۱۳۹۰ ش از سایت net_rasekhoon
۴۔ مشاہیر زنان ایرانی و پارسی گوی از آغاز تا مشروطہ: محمد حسن رجبی، تہران، انتشارات سروش، ۱۳۷۴ ش
۵۔ زندگی نامہ گوہرشاد آغا: ہم شہری آنلاین، دریافت شدہ در ۱۹ آذر ۱۳۹۰ ش
۶۔ حصاری، عبدالباقی، تاریخ افغانستان در دورہ تیموری و تیموریان، کابل، انتشارات امیری، بیتا
۷۔ اوکین، برنارد، معماری تیموری در خراسان، ترجمۂ علی آخشینی، بنیاد پژوہش ہای اسلامی، مشہد، ۱۳۸۶ ش
۸۔ بہری، ولی شاہ، ہرات نگین خراسان، انتشارات احراری، ہرات، ج ۲، ۱۳۹۱ ش

○○○

شاہد رضا
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، رابطہ نمبر: 8803154547

اودھ کا سلطنتی نظام: ایک مختصر جائزہ

ہندوستان کا ایک چھوٹا سا خطہ جو صوبہ اودھ کے نام سے مشہور تھا اس میں نوابین نے تقریباً ۱۳۴ سال تک حکومت کی۔ اس طویل عرصے میں جہاں نوابین نے علم و ادب کو ترقی دینے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی وہیں اودھ کے سلطنتی نظام، رسم و رواج اور طور طریقے میں بھی چار چاند لگا دیے۔ بغیر کسی تمہید کے اپنے موضوع پر مختصر انداز میں روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہوں۔

صوبہ اودھ میں پہلا درجہ بادشاہ کا تھا لیکن ابتدا میں شاہان اودھ نواب وزیر کے نام سے موسوم تھے اور سلطنت مغلیہ کے زیر نگرانی حکومت کرتے تھے۔ یہ سلسلہ نواب سعادت خان برہان الملک سے لے کر نواب سعادت علی خان یمین السلطنت تک رہا اور نواب غازی الدین حیدر سلطنت اودھ کے پہلے بادشاہ مقرر ہوئے اور یہ سلسلہ واجد علی شاہ پر ختم ہوا۔ اگر چہ نوابین کو بادشاہ کہا جاتا ہے لیکن اصل اختیار برٹش کمپنی کے ہاتھوں میں تھا۔ چنانچہ کمپنی کی طرف سے ریزیڈنٹ قائم کی گئی تھی۔ ابتدا میں اس کا کام یہ تھا کہ یہ کمپنی کے مفادات کا تحفظ کرنے کے ساتھ حکوت اور کمپنی کے درمیان خوش گوار تعلقات قائم کر سکے۔ لیکن آہستہ آہستہ کمپنی نے کچھ معاہدوں کے تحت ان کے اختیارات میں اضافہ کر دیا۔ اس طرح نوابین اودھ کی آزادی ختم ہوگئی اور وہ نام کے بادشاہ رہ گئے اور اصل اختیار کمپنی کے پاس چلا گیا۔ بادشاہ اور ریزیڈنٹ کے علاوہ تیسرا عہدہ نائب السلطنت یا وزیر اعظم کا تھا۔ جب اودھ میں حکمراں نواب وزیر کے نام سے موسوم تھے تو ان کے وزیر نائب السلطنت کہلاتے تھے اور جب حکمرانوں کو بادشاہت کا لقب ملا تو یہ نائب بھی وزیر اعظم کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ دونوں ہی حالات میں ان کے اختیارات یکساں تھے۔ وزیر اعظم کے بعد اہم عہدہ دیوان ریاست کا تھا۔ یہ وزیر اعظم کے ماتحت کام کو سرانجام دیا کرتا تھا۔ اس

کے ذمہ دیگر حساب و کتاب کے علاوہ شعبہ مال گزاری کی ذمہ داری ہوا کرتی تھی۔ تمام تر کاغذات کی جانچ پڑتال مال گزاری کا حساب کتاب سب اس کے ذمہ ہوتا تھا۔ اودھ کے مشہور دیوان ریاست میں رام نرائن اور ٹکیٹ رائے کا نام سرفہرست ہے۔ اس کے بعد صوبہ داری اور ناظم کا عہدہ ہوتا تھا۔ ریاست میں جتنے صوبے ہوتے تھے اتنے ہی نائب صوبہ دار مقرر کیے جاتے تھے۔ مثلاً نواب صفدر جنگ کی حکومت دو صوبوں پر مشتمل تھی چنانچہ اودھ میں محمد قلی خان اور الہ آباد میں علی قلی خان نائب صوبہ دار کے فرائض انجام دے رہے تھے، اور ان کے ساتھ ایک بخشی، ایک قاضی اور ایک صدر بھی ہوتا تھا۔ جس علاقے کا ناظم اچھا ہوتا وہاں کی رعایا پرسکون زندگی بسر کرتی تھی۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس چھوٹے سے خطہ کا انتظام اس طرح منظم تھا جیسے کسی بڑی ریاست کا انتظام ہوتا ہے۔

نواب برہان الملک سعادت علی خان ایران کے صفویہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے، لہٰذا ان کے مزاج میں سادگی اور انتظامی نظام میں کوئی بھی بناوٹ نہ تھی۔ رہائش کے لیے جہاں معمولی قسم کے مکانات تعمیر کروائے وہیں درسگاہ اور امام باڑے بھی تعمیر کروائے اور آہستہ آہستہ آبادیوں میں بھی اضافہ ہونے لگا۔ نواب سعادت علی خان نے اپنی حکومت میں ایک آزاد سلطنت کی بنیاد رکھی اور تمام مخالف عناصر کو ہٹا کر ایک منظم حکومت قائم کی اور تقریباً سترہ سال کامیابی کے ساتھ حکومت کے فرائض انجام دیئے۔

نواب ابو منصور صفدر جنگ میں برہان الملک جیسی راست گوئی اور سادگی نہ تھی۔ وہ نہایت فیاض، کشادہ دل، حوصلہ مند اور رعایا پرور تھے۔ انھوں نے شہر کے تین میل کے فاصلے پر قلعہ جلالی تعمیر کروایا۔ ۱۸۴۵ء میں جب احمد شاہ ابدالی نے لاہور پر حملہ کیا تو شہنشاہ دہلی محمد شاہ نے اس مہم کو سر کرنے کے لیے محمد شاہ کو طلب کیا اور شہزادے کی سربراہی میں عماد الدولہ، قمر الدین خان اور نجم الدولہ کو لاہور روانہ کیا۔ اس جنگ میں وزیر اعظم اور نجم الدولہ مارے گئے اور صفدر جنگ کی آنکھ میں تیر لگا، لیکن وہ آخری دم تک لڑتے رہے۔ اس طرح احمد شاہ ابدالی کو شکست دی۔ صفدر جنگ فتح کا پرچم لہراتے ہوئے آ رہے تھے، راستے میں یہ معلوم ہوا کہ بادشاہ کی وفات ہو گئی ہے۔ صفدر جنگ بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ ادب نواز بھی تھے۔ انھوں نے ادب کی خدمت کی اور تعمیراتی کاموں میں بھی اہم کردار نبھایا اور نظام سلطنت کو منظم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

نواب شجاع الدولہ اہل کمال کی قدر دانی کیا کرتے تھے۔ اس کے دور میں اہل فن کی بڑی تعداد دربار میں ہوا کرتی تھی جس کی بنا پر نیا فن، نیا ادبی ماحول وجود میں آیا۔ ایک عجیب رونق دربار شجاع میں رونما ہوئی۔ اسی زمانے میں الگ الگ جگہوں سے اعلیٰ دستکاروں اور طالب علموں نے اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر اودھ اور فیض آباد کو اپنا مسکن بنا لیا جن میں پیشاور، کابل، کشمیر، شاہجہان آباد (دہلی) حیدر آباد، گجرات،

بنگال، لاہور اور ملتان کے طالب علم شامل تھے۔ اس زمانے میں مذہب کی کوئی پابندی نہ تھی۔ اکثریت ہندوؤں کی تھی لیکن ہندو مسلم اخوات اور بھائی چارگی سے رہتے تھے اور ایک دوسروں کے تہواروں، غم اور خوشی میں شریک ہوا کرتے تھے۔ شجاع الدولہ نے تقریباً ۲۲/سال تک حکومت کی۔ اس دوران انھوں نے فوجوں کو منظم کیا کیوں کہ ایک طرف اودھ کے اندرونی حالات اور انگریزوں کی سازشیں اور اس کے علاوہ ان کو روہیلوں اور مرہٹوں سے بھی جنگ کرنی پڑی تھی۔ تعمیراتی کاموں میں پہلا امام باڑہ شجاع الدولہ کی والدہ جہاں بیگم نے موتی باغ کے عقب میں تعمیر کروایا اور اسی کے ساتھ ایک مسجد بنوائی۔ اس کے علاوہ اور بھی تعمیراتی کاموں پر توجہ دی گئی۔

نواب آصف الدولہ کے عہد میں نواب نے ملک کی ترقی پر زیادہ زور دیا۔ نواب شجاع الدولہ کا زیادہ وقت انگریزوں اور روہیلوں سے معرکہ آرائی میں گزرا، لیکن آصف الدولہ کو فن تعمیر سے زیادہ لگاؤ تھا۔ عبدالحلیم شرر 'گزشتہ لکھنؤ' میں ان کی بنوائی ہوئی عمارتوں اور امتیازات پر اچھی بحث کرتے ہیں۔ ان عمارتوں میں دولت خانہ آصفی، آصفی امام باڑہ، مسجد آصفی، رومی دروازہ، حسن باغ، عیش باغ، چہار باغ، عاشورہ خانہ فن تعمیر کے عمدہ نمونہ ہیں۔ تمام نوابین مذہب کی پابندی کرتے تھے۔ مسلک شیعہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ایام محرم میں مرثیہ خوانی، تعزیہ داری اور جلوس عزا بڑی عقیدت و احترام سے منایا کرتے تھے۔

نواب سعادت علی خان یمین السلطنت اپنے تمام عرصۂ حکومت میں سیاسی الجھنوں سے دوچار رہے۔ کمپنی اپنے مفاد کی خاطر ہر روز ایک نیا جال بنتی اور نواب اس میں اس طرح الجھتے کہ ان کو حکومتی امور کی جانب توجہ دینے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ اس طرح کمپنی نے بادشاہ کی تخت نشینی کے وقت بادشاہ سے ۷۵/لاکھ روپے لیے اور انگریزی فوج کی تعداد بڑھا دی جس کی بنا پر نواب پر لاکھوں روپے کا بوجھ پڑا۔ اپنی مجبوریوں کو ریزیڈنٹ کو بتایا تو کمپنی نے نیا معاہدہ بنا کر اودھ کے نصف حصہ پر قبضہ کر لیا۔ ان تمام حالات کے باوجود نواب نے ملکی انتظامات نہایت مضبوطی کے ساتھ اپنے ہاتھ میں لے لیے۔ اخراجات کو ممکنہ حد تک سمیٹا۔ شاہی خزانے میں اضافے کیے۔ دیوان اور فوجداری اور عدالتوں کا مضبوط نظام قائم کیا۔ اخبارات کا محکمہ قائم کیا جس کی وجہ سے ہر شعبہ اور قصبہ کی خبریں براہ راست نواب تک پہنچنے لگیں۔ جاسوس اور مخبر مقرر کیے تاکہ کمپنی کی تمام خبروں سے آگاہ رہے۔ جرمانے کی رقم بڑھا دی۔ غیر آباد زمینوں کو آباد کیا۔ شہروں کو درست کیا۔ تعمیراتی کاموں کا سلسلہ جاری کیا۔ اس طرح ملکی اور مالی حالات بہتر ہو گئے۔

غازی الدین حیدر شاہان اودھ میں سب سے پہلے بادشاہ مقرر ہوئے۔ سعادت علی خان کی وفات کے وقت خزانہ میں کروڑوں کی رقم جمع ہوئی تھی۔ نواب غازی الدین نے بڑی فراخدلی سے اسے خرچ کر دیا

اور کمپنی سے بھی کروڑوں کا قرض لیا اور واپس نہیں دیا۔ کیوں کہ کمپنی گھاٹے میں چل رہی تھی۔ نیپال اور برما کی جنگ نے کمپنی کو مفلس بنا دیا تھا کچھ علاقہ نواب کو قرض کے عوض میں دیئے جو نا قابل کاشت تھے۔ ان تمام حالات کے باوجود لارڈ ہیسٹنگز کا رویہ نواب کے ساتھ بہت اچھا تھا۔ ان کی سفارش پر ان کو بادشاہت کے لقب سے نوازا گیا۔

بادشاہ نصیرالدین حیدر کی تاج پوشی بڑی دھوم دھام سے ہوئی اور نیا سکہ رائج کرنے کی رسم ادا کی گئی۔ ان سکوں پر پہلے سلیمان جاہ لکھا گیا، تین سال بعد بادشاہ نصیرالدین حیدر کا نام لکھا گیا۔ بادشاہ نصیر الدین کی طرز زندگی باقی نوابین سے الگ تھی۔ وہ اس لیے کہ وہ مغربی تہذیب سے متاثر تھے۔ عیش و عشرت، شراب نوشی اور عورتوں کی صحبت میں رہنا پسند کرتے تھے۔ ان کی حکومت میں سیاسی حالات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی البتہ مالی حالات پہلے سے بدتر ہو گئے۔ اس کے باوجود حکومت میں باصلاحیت افراد موجود تھے جن کی وجہ سے حکومت کا نظام چل رہا تھا۔ بیشتر اوقات بادشاہ عیش وعشرت میں گزارتے تھے۔ حکومت کے امور میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ غازی الدین کا چھوڑا ہوا دس کروڑ روپیہ بھی نصیرالدین حیدر نے خرچ کر دیا۔

بادشاہ محمد شاہ نے اپنے مختصر پانچ سالہ دور حکومت میں ملک کے بگڑے حالات کو سنبھالنے کی کوشش کی۔ تمام کاغذات کو خود دیکھا کرتے اور احکامات لکھواتے۔ اس سے رعایا بھی مطمئن تھی۔ منتظم الدولہ مہدی علی خان کو وزارت عطا کی۔ وزیر اور بادشاہ کی خواہش تھی کہ انتظام سلطنت ٹھیک طرح سے چلے۔ اس طرح بادشاہ نے کمپنی میں سات لاکھ روپے جمع کروائے اور اپنے خاندان کے کچھ افراد کا دائمی وظیفہ مقرر کروایا۔ انھوں نے اپنی پانچ سالہ حکومت میں ان خرابیوں کو ٹھیک کرنے کی کوشش کی جو نصیرالدین کے زمانے میں ہوئی تھی۔ اگر چہ ان کو اور موقع ملتا تو حالات اور بھی بہتر ہو جاتے لیکن ان کی زندگی نے وفا نہیں کی۔ اس کے علاوہ مذہب اور شرع کے پابند تھے۔ ان کے زمانے میں جو تعمیراتی کام ہوئے ان میں زیادہ تر امام باڑے اور مساجد ہیں۔ امام باڑہ حسین آباد محمد شاہ کی فن تعمیر سے دلچسپی کا بے نظیر نمونہ ہے۔

مورخین کی رائے ہے کہ امجد علی شاہ ایک متقی اور پرہیزگار بادشاہ تھے۔ اس بنا پر حکومتی کاموں کی طرف زیادہ توجہ نہیں دیتے، البتہ مذہبی احکام کی شدت کے ساتھ پابندی کرتے تھے اور شعبۂ عدالت کے تمام کام علما کو سونپ دیا تھا۔ ان کی حکومت میں چند نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ مدرسہ سلطانی، رسدخانہ سلطانی کا قیام، امین آباد اور حضرت گنج ان ہی کی حکومت میں آباد ہوئے۔ امجد علی شاہ کے زمانہ میں جو سکے کندہ کروائے گئے ان پر ایک طرف شعر اور دوسری طرف گھومتی ہوئی مچھلی، اس کے اوپر دائیں اور بائیں گولائی میں تلواریں بنوائی گئیں۔ امجد علی شاہ نے سب سے پہلے شراب کی دکانوں پر پابندی لگائی اور ہر محکمہ میں قاضی مقرر کیے۔

واجد علی شاہ کے دور حکومت تک انگریزوں نے تقریباً اودھ کے اردگرد کے تمام علاقوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ اب درمیان اودھ کا کچھ حصہ بچا ہوا تھا جس پر کمپنی کی نظر تھی۔ چنانچہ ان تمام حالات میں روپیہ کی فراہمی ضروری تھی اور حالات بدتر ہونے کی وجہ سے پیسے کی قلت تھی۔ اس طرح رعایا میں بے اطمینانی اور پریشانی بڑھ گئی۔ حالات بد سے بدتر ہونے لگے۔ ۱۸۴۷ء میں لارڈ ہارڈنگ نے بادشاہ سے دو سال کے اندر نظام کو درست کرنے کی تجویز دی۔ اسی دوران کرنل سلیمان کو ریزیڈنٹ کی طرف سے اودھ کے دورہ پر بھیجا تا کہ وہ سلطنت کے حالات کی صحیح رپورٹ دے۔ اس کی رپورٹ پر کمپنی نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ اس طرح ۱۸۵۴ء میں کمپنی نے پورے اودھ پر قبضہ کر لیا اور بارہ لاکھ روپے سالانہ بادشاہ کے اخراجات کے لیے اور ۳/لاکھ روپے ان کے عملے کے لیے مقرر کر دیا۔

نواب سعادت علی خان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایسے حسن پرست تھے کہ اہل شہر حسن پرستی کا لفظ ان کی نسبت اطلاق کرتے تھے۔ غازی الدین حیدر بھی اپنے حسن میں اعلیٰ تھے۔ ان کے دور حکومت میں لکھنؤ کی گلیاں کوچے اور خوب صورت مینار بنائے گئے۔ یہاں تک کہ واجد علی شاہ کے زمانہ تک حسن پرستی انتہا پر تھی۔ واجد علی شاہ انگریزی تہذیب سے متاثر تھے۔ اس زمانے میں خوب صورت عورتوں کو حضور والیاں کا خطاب دیا گیا۔ محل میں خادماؤں اور کنیزوں کی گنتی نہیں تھی۔ عورتوں کی ایک تعداد رقص وموسیقی کے لیے پری خانہ میں تعلیم حاصل کرتی تھی۔ واجد علی شاہ موسیقی کو مزے کے لیے نہیں بلکہ فن کی حیثیت سے روشناس کروانا چاہتے تھے۔ خود بھی ریاضت کرتے تھے اور دوسروں سے بھی اس کی توقع رکھتے تھے۔

کھانے پینے میں سرزمین اودھ اور لکھنؤ پہلے بھی اور آج بھی اپنی مثال آپ ہے، لیکن نوابین اودھ کے دور کے باورچیوں نے قسم قسم کے کھانوں میں اپنا کمال دکھایا جن میں زیادہ تر پلاؤ، زردہ، قورمہ، شیر برنج، باقر خانی، شیر مال اور کباب وغیرہ کافی اہم کھانے تھے۔ یہ تمام کھانے ایرانیوں کی دین تھے لیکن اودھ کے باورچیوں نے جو اس میں اضافہ کیا وہ بھی اپنی مثال آپ تھی۔

لباس کے معاملے میں بھی اہل اودھ کا جواب نہیں۔ دربار مغلیہ میں جو لباس حکمراں طبقہ پہنتا تھا وہی لباس اودھ میں نواب آصف الدولہ کے زمانے تک رائج تھا۔ اس میں سر پر پگڑی، بدن پر کچھ عجمی قبا سے ملتا جلتا لباس، کمر میں پٹکا، ٹانگوں میں تنگ مہریوں کا پائجامہ اور پیروں میں کشف نما ایڑی دار جوتا شامل تھا۔ سعادت علی خان کے زمانہ میں پگڑی کی جگہ شمالہ اور جامہ کی جگہ بالا بر نے لے لی تھی اور تنگ پاجاموں کی مہریاں بھی چوڑے عرض کے پاجاموں میں تبدیل ہو گئیں۔ اس کے علاوہ انگریزی لباس بھی پسند کیے جانے لگے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں پگڑی کا رواج کم ہو گیا صرف دربار میں حاضری

کے وقت گول ٹوپی پہنی جاتی تھی۔عورتوں کا لباس ویسا ہی تھا جیسا پورے ہندوستان میں تھا یعنی چنا ہوا دوپٹہ، کرتا اور چست پائجامہ لیکن آرائش اور زیبائش پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔

نوابین اودھ کے دور میں کچھ اور دلچسپ باتیں ہیں جو اس زمانے کی تہذیب سے روشناس کرواتی ہے، ان میں بٹیر بازی، کبوتر بازی، مرغ بازی، پتنگ بازی وغیرہ شامل ہیں۔کبوتر، بٹیر اور مرغ وغیرہ عام طور پر پالنے کا بھی شوق تھا لیکن بادشاہ اور وزرا نہ صرف ان کو پالتے تھے بلکہ ان میں مقابلہ کروایا جاتا تھا اور اس لڑائی کا باقاعدہ اہتمام کیا جاتا تھا۔دیکھنے والوں کے لیے یہ تماشا خاصا دلچسپ رہتا تھا۔اس کے علاوہ شاہی دلچسپی کے لیے ایک خاص شعبہ تیار کیا گیا تھا۔

مختصر یہ کہ دور نوابین کے سلطنتی نظام کی اگر بات کی جائے تو یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اگرچہ اودھ ہندوستان کے نقشے میں ایک چھوٹا خطہ ہے لیکن دور نوابین میں شاہان اودھ نے ہر فن کو ترقی دینے کی کوشش کی۔اگرچہ سیاسی حالات کی وجہ سے شاہان اودھ کو بہت سی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا، تب بھی نوابین نے جہاں علم و ادب کو ترقی دی وہیں فن موسیقی ہو یا ساز و سامان، کھیل کا میدان ہو یا شکار گاہ، رقص کی محفلیں ہوں یا تعمیراتی کاموں میں نقش نگاری کا اعلیٰ نمونہ غرض اتنا کہنا کافی ہوگا کہ نوابین نے ہر فن کار کی قدردانی کی اور جس کے بہترین نمونے آج بھی تعمیراتی شکل یا کتابی شکل میں موجود ہیں۔

OOO

منابع و مآخذ:

۱۔حکیم محمد نجم الغنی خان، تاریخ اودھ، منشی نول کشور: لکھنؤ، ۱۹۱۹ء
۲۔شرر، عبدالحلیم، گزشتہ لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ
۳۔مرزا جعفر حسین، لکھنؤ کا شاہی دسترخوان، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء
۴۔محمد باقر شمس، تاریخ لکھنؤ، احمد برادرس پرنٹرز، ناظم آباد، کراچی، ۱۹۷۲ء
۵۔صفدر حسین، لکھنؤ کی تہذیبی میراث، اردو پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۸ء
۶۔کمال الدین حیدر، سوانحات سلاطین اودھ، بوارین اسٹیٹ لائبریری، ۱۸۷۹ء
۷۔راجہ درگا پرشاد، بوستان اودھ، مطبع ثمر ہند، لکھنؤ، ۱۸۸۱ء
۸۔محمد باقر شمس، شباب لکھنؤ، ناشر محمد فاخر، سنہ ندارد

OOO

محمد عثمان
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9953022546

امیر خسرو اور ہندوی پہیلیوں کی روایت

ہندوستان میں پہیلی لکھنے کی دیرینہ روایت رہی ہے۔اس کے شروعاتی دور کے نمونے رگ وید کے وقت میں بھی ملتے ہیں، اور مہابھارت میں تو متعدد مذہبی پہیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ساتویں صدی عیسوی کے سنسکرت شاعر بانا کے آثار میں پہیلیاں تفریح کے طور پر پائی جاتی ہیں۔البتہ پہیلی ایک ادبی صنعت کے طور پر سب سے پہلے Dandin کے Kavyadarsa، Vishvanatha کے Sahityadarpana اور Bhamaha کے Kavyalankara میں دیکھنے کو ملتی ہے۔(۱) بہر حال جدید ہندوستانی زبانوں میں سیکولر پہیلیوں کی سب سے پہلی مثال امیر خسرو کے یہاں نظر آتی ہے۔

امیر خسرو کی ولادت ۱۲۵۳ء میں اتر پردیش کے پٹیالی میں ہوئی جو ضلع ایٹہ کا ایک چھوٹا سا قصبہ تھا۔ ان کے آبا و اجداد لاچینی ترک تھے جو ہجرت کر کے سلاطین دہلی کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے۔(۲) خسرو کی والدہ سلطان التمش کے ایک امیر گھنشیام (عمادالملک خطاب) کی بیٹی تھی جس کی بدولت خسرو کو والد کی طرف سے فارسی اور والدہ کی طرف ہندوی تحفے میں ملی تھی، اور شاید اسی لیے خسرو نے کہا ہے:

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب　　شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن
چون من طوطی ہندم گر راست پرسی　　ز من ہندوی پرس تا نغز گویم(۳)

خسرو نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا جن میں چھ درباروں سے باضابطہ منسلک رہے۔سلطان غیاث الدین بلبن کے بیٹے شہزادہ محمد کے مربی اور استاد بھی رہے ہیں۔علاء الدین خلجی اور غیاث الدین تغلق کی سرپرستی بھی انھیں حاصل رہی ہے۔ایک اچھے دانشور، مورخ، شاعر اور موسیقی داں ہونے کے ساتھ ساتھ خسرو کو مختلف زبانوں پر عبور بھی حاصل تھا۔کچھ محققوں اور دانشوروں کے بقول خسرو نے ۹۹ کتابیں

تصنیف کیں۔ جن میں سے اب محض ۲۲ دستیاب ہیں۔(۴)

امیر خسرو پہلا شاعر ہے جس نے بڑے پیمانے پر فارسی میں لکھنا شروع کیا جس کی بنا پر اسے 'طوطیٔ ہند' کے خطاب سے نوازا گیا۔(۵) خسرو علاءالدین خلجی کا درباری موسیقی کار تھا۔ ہندوستانی ستار کے ایجاد کا سہرا بھی اسی کے سر بندھتا ہے۔ جنوبی ہندوستانی ڈرم Mridangam کو اس نے طبلہ کی شکل سے نوازا۔ اسی لیے اسے شمالی ہندوستانی طرز کی موسیقی اور راگوں کا موجد بھی کہا جاتا ہے۔(۶)

ہندی بولنے والے علاقوں میں خسرو کی اہمیت اس کی ہندوی پہیلیوں، ہندوی کے چند اشعار اور فارسی ہندی لغت 'خالق باری' کی وجہ سے اور بڑھ گئی۔(۷) برج رتن داس نے ۱۹۲۲ء میں 'خسرو کی ہندی کویتا' کو شائع کیا۔(۸) خسرو نے اپنی ۲۸۶ پہیلیوں کو اس کی ظاہری ساخت اور جوابوں کی بنیاد پر چھ حصوں میں تقسیم کیا ہے جو درج ذیل ہیں:

۱۔ بجھ پہیلی ۲۔ ان بجھ پہیلی ۳۔ کہہ مکری ۴۔ دوسخنہ ۵۔ نسبت ۶۔ ڈھکوسلا

۱۔ بجھ پہیلی: بجھ پہیلی ایک حل شدہ پہیلی ہوتی ہے کیوں کہ اس کا جواب خود پہیلی میں پوشیدہ ہوتا ہے جب کہ ان بجھ پہیلی کا طریقۂ کار مختلف ہے۔ ان دونوں پہیلیوں کی نظیر قدیم سنسکرت کے آثار میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ مگر سنسکرت کی پہیلیاں بڑی ہی مبہم اور پیچیدہ ہوا کرتی تھیں جو عام آدمی کی سمجھ سے پرے تھیں۔ اس کے برعکس خسرو کے یہاں پہیلیاں عام لوگوں کی زبان میں، روزمرہ کی چیزوں اور حوادثات پر مبنی ہوتی ہیں۔ بجھ پہیلی میں خسرو نے تین طریقۂ کار اپنایا ہے۔ پہلا یہ کہ جوابی لفظ ذو معنی ہوتا ہے۔ ایک معنی صحیح جواب کی شکل میں ہوتا ہے جب کہ دوسری طرف وہی لفظ دوسرے معنی کے ساتھ پہیلی کے اندر موجود ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جواب محض ایک لفظ میں پوشیدہ نہ ہوکر پورے متن میں موجود ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں جیسے:

بیسوں کا سر کاٹ دیا
نا مارا نا خون کیا(۹) ناخن

دوسرے طریقے کی بجھ پہیلی میں جوابی حل دو طرح کے معنی رکھتا ہے جس سے پہیلی کا ایک مصرعہ دو مفہوم دے سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص دونوں معنی کو سمجھ لے تو پہیلی کو بہ آسانی حل کر لے گا:

اندر ہے اور باہر بہے
جو دیکھے سو موری کہے(۱۰) نالی۔ میری

تیسری بجھ پہیلی میں پوری پہیلی ہی دو مختلف معنوں میں سمجھی جاسکتی ہے:

بالا تھا سب کے من کو بھایا
بڑا ہوا کسی کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا نام
ارتھ کرو نہیں چھوڑو گاؤں(۱۱) دیا۔ دیپک، بالا۔ بالک

۲۔ ان بجھ پہیلی: بجھ پہیلی سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہوتی۔ البتہ اس میں جواب یا حل خود پہیلی کے اندر موجود نہیں ہوتا ہے جیسے:

ایک راجا کی انوکھی رانی
نیچے سے وہ پیئے پانی(۱۲) دیا کی بتی

ان دونوں بجھ اور ان بجھ پہیلیوں کا کوئی خاص ابتدائیہ، اختتامیہ کلمہ نہیں ہوتا ہے۔ عموماً یہ ایک آدمی، ایک عورت، ایک جانور یا ایک پیڑ سے شروع ہوتی ہیں۔ کچھ آؤ سنائیں ایک پہیلیا، بجھو میری پہیلی جیسے الفاظ سے شروع ہوتی ہیں۔ پہیلی کے اختتام پر خسرو لعن طعن بھی کرتے ہیں جیسے حل کرو یا گاؤں چھوڑو، یا کوئی بنا حل کیے سو گیا تو اس کی خیر نہیں یا جو نہ بجھ پائے وہ اس کو بیوقوف سمجھتے ہیں۔

۳۔ کہہ مکری: خسرو کی تیسرے طرز کی جو پہیلیاں ہیں وہ کہہ مکری کے نام سے جانی جاتی ہیں جس کا مطلب ہوتا ہے اس نے کہا اور پھر مکر گئی۔ ظاہراً یہ جسمانی تعلقات کو بیان کرتی ہیں مگر اس کی مراد اس سے بالکل مختلف کوئی عام سی چیز ہوتی ہے۔ اس میں ایک عورت کسی دوسری عورت سے کچھ رومانی باتیں کر رہی ہوتی ہے اور سکھی کہہ کر پکارتی ہے۔ کہہ مکری کی ایک مثال ملاحظہ کریں:

پڑی تھی اچانک چڑھ آیو
جب اتریو تو پسینا آیو
سہم گئی نہیں سکی پکار
اے سکھی ساجن، نا سکھی بخار(۱۳)

۴۔ دوسخنہ: دوسخنہ میں جواب یا حل ایک جملے کی شکل میں ہوتا ہے۔ ایک یا ایک سے زیادہ سوال جو پہیلی میں موجود ہوتے ہیں ان کے معنی کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ دوسخنہ دو متضاد چیزیں یا فرد کو باہم جمع کرتا ہے۔ اس کی پہچان سوالیہ نشان ''کیوں'' اور جواب ''نہ تھا'' ہوتی ہے۔ درحقیقت یہ ایک منفی جملہ ہوتا ہے جو کسی چیز کی غیر موجودگی کا احساس دلاتا ہے:

انار کیوں نہ چکھا

وزیر کیوں نہ رکھا

دانا نہ تھا (۱۴) دانا۔عقلمند، دانہ

کچھ دوسخنہ فارسی اور ہندی سے مرکب ہوتے ہیں، جس کا جواب ایک ہی لفظ ہوتا ہے جو دونوں زبانوں میں معنی فراہم کرتا ہے جیسے:

قوت روح چیست

پیاری کو کب دیکھیے

صدا [سدا] (۱۵) صدا۔آواز، [سدا] ہمیشہ

۵۔نسبت: نسبت بھی دوسخنہ کے مشابہ ہوتی ہے جس میں سوال کا مقصد مختلف چیزوں میں کوئی یکسانیت ڈھونڈنا ہوتا ہے۔البتہ اس میں سوالیہ علامت ''کیوں'' کی جگہ ''کیا'' ہوتی ہے۔ایک جوابی لفظ دومعنی دیتا ہے جیسے:

آدمی اور گیہوں میں کیا نسبت ہے

بال (۱۶) بال۔آدمی کا بال، بال جس سے گیہوں نکلتا ہے۔

۶۔ڈھکوسلا: ڈھکوسلا ایک بے معنی مختصر نظم ہوتی ہے مگر Oral Tradition میں کبھی کبھی اس کے معنی بھی نکل آتے ہیں:

کھیر پکائی جتن سے

چرخا دیا جلائے

آیا کتا کھا گیا

تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا (۱۷)

جیسے اس کی تشریح امیر خسرو کے ساتھ پیش آئے ایک واقعہ سے ملتی ہے۔سفر کے دوران خسرو کو ایک گاؤں میں پیاس لگ گئی اور عورتیں بضد ہوگئیں کہ ان کے پسندیدہ موضوعات پر کچھ کہیں تب خسرو نے درج بالا ڈھکوسلا تخلیق کیا تھا۔معاصر ادبی اور ثقافتی منظر نامے میں ان پہیلیوں کو ہم یوں ہی پڑھتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔لیکن آج کے سات سو سال قبل کے معاشرے میں جا کر سوچیں تو ان کی معنویت مزید اجاگر ہوتی ہے۔یہ پہیلیاں اس دور میں انٹرٹینمنٹ کا بہترین وسیلہ ہوا کرتی تھیں۔خاص طور پر رات کا اندھیرا اپنی چادر پھیلائے کالے بھوت کی طرح ڈسنے کے لیے بڑھتا تھا تو ایسے دور میں یہی پہیلیاں شب گزاری کا سبب بنتی تھیں۔

اگر ادب اطفال کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ پہیلیاں اس دور میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور 'خالق باری' جیسی خشک اور نصابی کتابوں کے مقابلے میں دلچسپی رکھتی ہیں۔نیز بچوں کے ذہن کو چاق و چوبند بنانے میں بھی تعاون کرتی ہیں۔یہ پہیلیاں ایسے دور کی زائیدہ ہیں، جس میں اردو نے ابھی پاؤں چلنا نہیں سیکھا تھا۔ان مختصر اور دلچسپ پہیلیوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اسی طرح زبان اور ادب کے فروغ میں بھی معاون ثابت ہوئیں۔یہ پہیلیاں آج کے دور میں بھی ہمارے لیے دلچسپی کا مشغلہ بن سکتی ہیں بالخصوص جب موبائل اور ٹیب لیٹ نے بچوں کی آنکھوں کے ساتھ ان کے ذہن کو بھی متاثر کیا ہے۔ایسے ماحول میں اگر ہم اپنی قدیم روایات کو از سر نو اپنا لیں تو شاید بہتر ہوگا۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔درگا بھاگوت، دی ریڈل ان انڈین لائف، لور اینڈ لٹریچر، بمبئی، ۱۹۶۵ء، ص ۵۔۹

۲۔امیر خسرو (تنقیدی مضامین)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، ص ۱

۳۔گوپی چند نارنگ (مرتب)، کلیات ہندوی امیر خسرو (نسخۂ برلن)، ص ۱۶

۴۔ایچ۔ایم۔ایلیٹ اینڈ جان ڈاؤسن، دی ہسٹری آف انڈیا ایس ٹولڈ بائی اٹس اون ہسٹورین، جلد ۳، ص ۶۷۔۹۲

۵۔رام بابو سکسینہ، اے ہسٹری آف اردو لٹریچر، ص ۱۰

۶۔این۔ایم۔ادینتھا، میلوڈی میوزک آف انڈیا، ہاؤ ٹو لرن اٹ، منگلور، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۸

۷۔رام چندر شکل، ہندی ساہتیہ کا اتہاس، کاشی، ۱۹۵۵ء، ص ۵۴

۸۔رام چندر شکل، ہندی ساہتیہ کا اتہاس، کاشی، ۱۹۵۵ء، ص ۲۲

۹۔گوپی چند نارنگ، کلیات ہندوی امیر خسرو (نسخۂ برلن)، ص ۱۵۶

۱۰۔ایضاً، ص ۱۵۵ — ۱۱۔ایضاً، ص ۱۵۳

۱۲۔ایضاً، ص ۵۲ — ۱۳۔ایضاً، ص ۱۴۸

۱۴۔ایضاً، ص ۱۹۴ — ۱۵۔ایضاً، ص ۲۶۶

۱۶۔ایضاً، ص ۱۹۵ — ۱۷۔ایضاً، ص ۱۹۸

○○○

منظر عباس زیدی
ریسرچ اسکالر (فارسی)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 8802829851

جلال آل احمد اور علی شریعتی کے سفر نامۂ حج

(ایک تقابلی مطالعہ)

حج دین اسلام کی اہم ترین عبادات اور احکامات میں سے ہے جو ہر سال شہر مکہ میں ذی الحجہ کے ماہ میں ادا کیا جاتا ہے۔ حج ہمیشہ مصنّفین کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ مصنّفین کی ایک بڑی تعداد نے حج اور مناسک حج کے بارے میں اپنے مشاہدات اور نظریات کو سفر نامہ کی شکل میں بیان کیا ہے۔ ہزاروں مسلمان ہر سال مناسک حج بجالانے کے لیے مکہ مکرمہ کا سفر کرتے ہیں، لیکن کچھ ہی افراد ہیں جو سفر نامہ لکھتے ہیں اور اپنے تجربات و مشاہدات کو لوگوں تک پہنچاتے ہیں۔

حج کے سفر نامے بڑی اہمیت کے حامل ہیں جن کے ذریعے مصنّفین لوگوں کے لیے مناسک حج کو انجام دینے کا طریقہ، دوران سفر پیش آنے والی مشکلات، مختلف خطوں کے باشندوں کے آداب و رسوم کے بارے میں اپنے مشاہدات و تجربات اور دینی مقامات بالخصوص حرمین شریفین کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ ایران کی ادبی تاریخ میں حج کے بارے میں متعدد سفر نامے لکھے گئے۔ ایرانی ادب کی تاریخ کا پہلا کلاسیکی سفر نامہ عظیم شاعر و ادیب ناصر خسرو نے لکھا تھا۔ خاقانی کا سفر نامہ 'تحفۃ العراقین' بھی قدیم منظوم سفر ناموں میں شمار ہوتا ہے۔ عصری ایران میں بھی ڈاکٹر علی شریعتی اور جلال آل احمد کے سفر ناموں کا شمار حج کے اہم سفر ناموں میں ہوتا ہے۔

جلال آل احمد اور علی شریعتی طرز زندگی اور فکر میں بہت مماثلت رکھتے تھے۔ ان دونوں کے والد مولوی تھے اور دونوں نے قریہ سے شہر ہجرت کی تھی۔ دونوں دانشوروں نے ایرانی تیل کی صنعت کو قومی بنانے کی تحریک اور انقلاب اسلامی میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان دونوں دانشوروں نے مغربیت کی تنقید کی ہے اور

اس کے مقابلے میں ایرانی تہذیب و تمدن کو مزاحمت کے آلہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اسی طرح دونوں مفکر سفر حج پر گئے اور اپنے مشاہدات و تجربات کو سفر نامہ کی شکل میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ اس مقالہ میں میں نے کوشش کی ہے کہ ان دونوں دانشوروں کے سفر نامۂ حج کا تقابلی مطالعہ کر کے دونوں کے سفر ناموں کی خصوصیات کو روشن کروں۔

جلال آل احمد نے اپنا سفر نامہ 'خسی در میقات' ۱۳۴۳ھ میں لکھا۔ اس کا شمار معاصر ایران کے معروف ترین حج کے سفر ناموں میں ہوتا ہے۔ جلال آل احمد کی زندگی کا یہ دور اپنی اصل یعنی ایران کے تہذیب و تمدن کی طرف بازگشت کا دور ہے اور اس دور میں آل احمد پر زور طریقہ سے مغربیت کی تنقید کرتے ہیں۔ علی شریعتی نے اپنے سفر نامۂ حج کو ۱۳۵۰ھ کے قریب لکھا جس میں انھوں نے حج کے تمام مراحل و اعمال کا تجزیہ و تشریح کی ہے۔

جب ہم ان دونوں دانشوروں کے سفر ناموں کا مقایسہ کرتے ہیں تو اولاً ان دونوں مفکرین کی فکر پر نظر ڈالتے ہیں۔ علی شریعتی نے اپنی کتاب 'حج' میں سرزمین مکہ کی خوب صورتی کے تمام زاویوں اور خانہ کعبہ کی تجلی کے مناظر کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ علی شریعتی نے ایک آزاد اندیش اور متلاشی حقیقت کی نظر سے حج کو دیکھا۔ ڈاکٹر علی شریعتی کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا سبک تحریر سادگی سے سمجھ میں نہیں آتا اور ہر جملے میں بہت مطالب و مفاہیم پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جب کہ آل احمد کا سفر نامہ 'خسی در میقات' سفر حج کے مشاہدات و تجربات کی لمحہ بہ لمحہ گزارش ہے جس میں مصنف نے زبان سادہ و رواں اور عامیانہ و طنزیہ انداز اپنایا ہے۔ ساتھ ہی اس سفر معنوی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے اور سفر حج میں پیش آنے والے حالات کے بارے میں دقیق اطلاعات لوگوں کے لیے فراہم کی ہیں۔

شریعتی کے سفر نامہ کی خصوصیات میں سے ایک خصوصیت متن کا ادبی ہونا ہے۔ اگر اس کے سفر نامہ کو شعر منثور کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ جب کہ آل احمد نے بیشتر کنایہ کا استعمال کیا ہے کیوں کہ وہ عامیانہ زبان میں لکھتے ہیں۔ دونوں مصنّفین کی توجہ اپنے سفر ناموں میں کاملاً زمان و مکان اور جس سرزمین پر بھی جاتے ہیں اس پر مرکوز ہوتی ہے۔ البتہ آل احمد نے بیشتر نظر ظاہری اور شریعتی نے بیشتر نظر معنوی سے اس سفر کو بیان کیا ہے۔

آل احمد کے سفر نامہ کی ظاہری خصوصیات میں مناظر و حادثات کی منظر کشی، وہاں کے لوگوں کی معاشرتی و ثقافتی حالت، سرکاری اہلکاروں کی بد نظمی پر تنقید اور لوگوں کی خرافہ پرستی کو بیان کرنا ہے جب کہ علی شریعتی کے سفر نامہ حج کی خصوصیات بیشتر معنوی، فلسفی اور عرفانی ہیں۔ انھوں نے بیشتر اعمال و ارکان حج کے

فلسفہ ومعنویت کی رمز کشائی کی ہے۔آل احمد نے اپنے سفرنامہ میں سفر حج کے اعمال ومعنویت کے مقابل مختلف مناطق ومناظر،شہروں کے نام واہم مقامات کی توصیف کی ہے۔دیگر الفاظ میں یہ کہا جائے کہ آل احمد نے آغاز سفر سے آخر سفر تک جو بھی ظاہری چیزیں دیکھیں جیسے مکہ، مدینہ،صفا،مروہ،رمی جمرہ،شہر، دیہات، مساجد وغیرہ، کی توصیف کی ہے۔اس کے برعکس شریعتی نے حج کے نادیدہ رموز بھی بیان کیے ہیں۔محمد علی نوری اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں:

''آل احمد نے اپنے سفرنامہ حج (خسی در میقات) میں اکثر مناظر کی توصیف کی ہے لیکن ڈاکٹر شریعتی نے (حج زیباترین روح ہم بستگی) میں مناسک حج کی رمز کشائی پر زیادہ توجہ دی ہے۔ان کا اعتقاد ہے کہ تمام ارکان حج سمبو لک ہیں۔بطور مثال وہ لکھتے ہیں کہ کعبہ اطراف کے مناطق کی بہ نسبت نیچے اور پائینی سطح پر واقع ہے جس کی وہ ایسے تعبیر کرتے ہیں کہ انسان کو فراز سے فرود کی طرف آنا چاہیے تا کہ خدا سے نزدیک تر ہو جائے۔''(۱)

آل احمد اپنے سفر حج کے بارے میں لکھتا ہے:

''میں اس سفر میں بہ نسبت تلاش خدا زیادہ تر اپنے بھائی کی تلاش میں تھا کیوں کہ خدا مسلمان کے لیے ہر جگہ موجود ہے۔''(۲)

(نوٹ: آل احمد کے بھائی اس کے سفر حج سے چند سال قبل سعودی عرب گئے تھے اور وہیں پر مرموزی طور سے موت ہوگئی تھی،ان کو جنت البقیع قبرستان میں دفن کیا گیا تھا۔)

آل احمد کے برعکس علی شریعتی اپنے سفر حج کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ سفرنامۂ حج،خدا کے ایک ادنیٰ سے بندہ کی حج کے آداب واحکام کے بارے میں تفسیر وتحلیل ہے۔''(۳)

آل احمد نے حج کے دوران پیش آنے والے ظاہری واقعات وحوادث پر زیادہ توجہ دی ہے اور ان کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور یہ اعتراضی وتنقیدی روش ان کے پورے سفرنامہ میں نظر آتی ہے۔وہ مذہبی رہنماؤں،دفن قربانی، مذہبی خرافات،دوران حج لوگوں کی بے ادبی اور بداخلاقی،فقر،عقب ماندگی،مغربیت اور امور حج میں سعودی حکومت کی بدنظمی کی تنقید کرتے ہیں۔لیکن مناسک حج کے بارے میں معنوی مطالب کو بہت ندرت سے ذکر کرتے ہیں۔نمونہ کے طور پر چند اقتباسات ذکر کرتے ہیں:

بداخلاقی پر تنقید:

''اس سے بھی بدتر میں نے حرم پیغمبر میں دیکھا ہے کہ جوان شوہر و بیوی چپک کر جا رہے

تھے۔بھیڑ کے سبب کچھ لمحے کے لیے بیوی شوہر سے جدا ہوگئی تو شوہر پیچھے آیا اور شدت سے ایک سفید رو خاتون کی پشت سے کہ جو اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان حائل تھی، چپک گیا۔''(۴)

مذہبی خرافات اور مذہبی رہنماؤں کی تنقید:

''بالآخر کل رات میں چھت پر گیا، بہت اچھی ہوا چل رہی تھی کہ جس کا مزہ اسی شکیات، غسل، تطہیر، نجاست کی بکواس (مولوی کی تقریر کی آواز) نے خراب کر دیا۔آخر کب تک مذہب کو نجس و پاک کی بحث میں محصور رکھیں گے؟''(۵)

نظافت کی عدم رعایت پر تنقید:

''سب سے زیادہ افسوسناک مسئلہ بیت الخلا کی حالت کا ہے۔ہر سو افراد کے ٹینٹ کے لیے ایک گڑھے کے اوپر چھوٹے سے کپڑے کا کور ڈال رکھا تھا۔''(۶)

غربت پر تنقید:

''......اور فقیروں سے پناہ۔عورتیں، بچے، بوڑھے، جوان، نہ صرف مفلوج اور ناقص الخلقت بلکہ صحیح وسالم لوگ بھی۔ایک ہی گھنٹے میں جو بھی کھلے پیسے تھے ختم ہوگئے۔''(۷)

اس کے برعکس،شریعتی نے بیشتر مادی مسائل سے کنارہ گیری اختیار کی ہے۔سب کو انسانیت کی نظر سے دیکھا ہے۔اتحاد ویکجہتی کی تبلیغ کی ہے اور قوم پرستی وفرقہ پرستی کی تنقید کی ہے۔آپ نے لباس کو نژاد پرستی، انا پرستی وطبقہ بندی وفرقہ پرستی کی علامت بتایا ہے اور لباس احرام کو انسانیت ویکجہتی کا سمبل قرار دیا ہے:

''انسانیت،نسل پرستی میں تقسیم ہوگئی ہے اور نسل پرستی ملتوں میں اور ملتیں طبقات میں گروہوں میں اور خاندانوں میں۔پھر ان کے اندر بھی الگ الگ القابات،حیثیتیں،درجے یہاں تک کہ ایک 'فرد' تک پہنچ گئے ہیں اور یہ سب امتیازات لوگوں کے لباسوں میں نظر آتے ہیں۔میقات میں عجز وانکساری کے ساتھ کفن کو پہنو اور تمام رنگوں کو مٹا دو۔''(۸)

آل احمد نے بھی لباس احرام کو لباس معنویت وانکساری قرار دیا ہے:

''احرام''یعنی لباس تسلیم ولباس بے زینت ولباس آخرت۔''(۹)

عمل قربانی کو آل احمد طنز کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''صبح سویرے سے ہی قربانی کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ان میں بیشتر بدو اور یمنی تھے۔اپنے ٹینٹ کی بغل میں ہی مردار کو ستون سے لٹکائے ہوئے اس کی کھال اتار رہے تھے یا شکم کو صاف

کر رہے تھے۔ ٹینٹ کے نزدیک گوشت کو کھانے کے لیے کاٹ رہے تھے اور وہیں بھیڑ کے فضلے، آنتیں اور کھالیں پڑے ہوئے تھے اور ہوا میں تیز بدبو پھیلی ہوئی تھی۔'' (۱۰)

اس کے برعکس، شریعتی عمل قربانی کو بہت مختصراً ذکر کرتے ہیں:

''دسویں دن، رمی اور ذبح دونوں اہم کام پایۂ تکمیل کو پہنچے۔ یہ عمل ظہر تک مکمل ہو جاتا ہے لیکن یہاں تین روز ٹھہرنا ضروری ہے۔'' (۱۱)

جلال آل احمد اور علی شریعتی دونوں نے اپنے سفرناموں میں حج کے تمام زاویوں کی بخوبی عکاسی کی ہے۔ دونوں مفکروں کے سفرنامے قارئین پر اثرانداز ہوتے ہیں اور وہ ان سفرناموں کو پڑھ کر بہ آسانی اعمال و مناسک حج کی اپنے ذہن میں منظرکشی کر سکتے ہیں۔

OOO

حوالہ جات:

۱۔ بشیری، محمود: جلال پژوہی، علی نوری محمد، مقایسہ 'حج' دکتر شریعتی با 'خسی در میقات' جلال آل احمد ص ۱۰۷ (ترجمہ از متن فارسی)

۲۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، انتشارات مجید، تہران، ۱۳۹۴ ش، ص ۱۸۳

۳۔ شریعتی، دکتر علی: حج زیباترین روح ہم بستگی، انتشارات امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۲ ش، ص ۱۷

۴۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، ص ۵۷

۵۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، ص ۵۳

۶۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، ص ۱۲۰

۷۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، ص ۱۲۱

۸۔ شریعتی، علی: حج، ص ۳۸

۹۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، ص ۶۶

۱۰۔ آل احمد، جلال: خسی در میقات، ص ۱۲۱

۱۱۔ شریعتی، علی: حج، ص ۹۷

OOO

نوشاد علی

ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی، رابطہ نمبر: 7503585220

خواجہ رکن الدین بن عماد الدین کاشانی دبیر معنوی

صوفیا کے احوال و آثار کے حوالے سے دو اصطلاحیں (احوال و مقامات) دو ایسے موضوع ہیں جن پر کافی بحث و مباحثہ ہوتا ہے اور کوئی بھی صحیح وضاحت نہیں ہو پاتی۔ مولفین و مصنّفین نے کتب صوفیا کے مختلف نظریات کو بیان کر کے ان دو اصطلاحوں یعنی احوال اور مقامات کی دقیق تعریف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس موضوع کی اہمیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ان دو اصطلاحوں کے عنوان سے پورے پورے باب لکھے گئے ہیں۔ جیسا کہ خود خواجہ رکن الدین نے اپنی کتاب 'شمایل الاتقیا' میں بھی اس موضوع کی طرف اشارہ کیا ہے۔ دراصل احوال اور مقامات ایسی دو نعمتیں ہیں جو خداوند عالم عرفا اور صوفیا کو عطا کرتا ہے۔ اس مقالہ میں عارف و صوفی بزرگ خواجہ رکن الدین کے احوال و آثار کو مدنظر رکھتے ہوئے ان کے احوال و مقامات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

خواجہ رکن الدین بن عماد الدین کاشانی ملقب بہ دبیر معنوی چشتی عارف آٹھویں صدی کے اوائل میں جنوب ہند دکن کے برہان الدین غریب اور ان کے بعد ان کے شاگرد اور جانشین شیخ زین العابدین داؤد بن حسین شیرازی کے مریدوں میں سے تھے۔ آٹھویں صدی کے اس بزرگ صوفی اور عارف کے مہم ترین کارناموں میں سے ایک کارنامہ 'شمایل الاتقیا' ہے۔ یہ کتاب اکیانوے بیانات پر مشتمل ہے جو برہان الدین غریب کے دورِ حیات میں شروع ہو چکی تھی، اور برہان الدین غریب نے اس کے پانچ حصوں پر اپنی مہر تائید بھی لگائی تھی۔ البتہ یہ کام شیخ کی وفات کے بعد ایک نامعلوم مدت تک مکمل نہیں ہو سکا۔

رموز الوالہین، آداب المریدین، رسالہ شمسیہ، رسالہ عین القضاۃ، رسالہ قشیریہ، رسالہ کشف الاسرار، رسالہ غریب، رسالہ تمہیدات، رسالہ احیاء العلوم، رسالہ غوث الاعظم، شمایل الاتقیا ۷۳۹ ہجری بمطابق

۱۳۳۸ء کو مکمل ہوا۔ شمایل الاتقیا کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ گیارہویں صدی قمری یا سترہویں صدی میلادی میں اس کا ترجمہ دکنی اردو میں کیا گیا۔ اس رسالہ کی خاصیت یہ ہے کہ برہان الدین غریب کی زبانی تعلیمات پر مشتمل ہے۔ خلد آبادی جو کہ اس کے نام کے ساتھ تاریخی کتابوں میں ملتا ہے ہماری تحقیق کے مطابق صحیح نہیں ہے بلکہ صحیح خالد آبادی ہے۔ یہ کاشان کے نزدیک ایک گاؤں ہے۔

درحقیقت آٹھویں صدی کا یہ عارف خالد آباد گاؤں سے تھا۔ یہ اپنے آثار میں منطقی روش رکھتا ہے جب کہ بیشتر توجہ حفظ امانت پر رکھتا ہے۔ اس مقالہ میں اس صوفی اور عارف کے ادبی اور عرفانی مقام و منزلت کی بحث و گفتگو کے علاوہ کوشش کی گئی ہے کہ کچھ منقولات اور ان کی اصل کی بھی جانچ پرکھ کی جائے۔

شیخ رکن الدین کاشانی کے والد کا نام عماد الدین تھا۔ ان کے چار بیٹے تھے خواجہ رکن الدین، خواجہ مجد الدین، خواجہ عماد الدین اور خواجہ برہان الدین۔ ۷۳۲ ہجری میں خواجہ رکن الدین کاشانی کے خاندان، دوست اور دیگر اقربا نے جن کی تعداد تقریباً ایک ہزار تھی، حضرت برہان الدین غریب کی بیعت کی۔ الحاج محمد عبدالحی 'گلستان خلد' میں لکھتے ہیں کہ: ''خواجہ رکن الدین فرماتے ہیں کہ بہت سارے قریب اور دور کے بھی ان کے نوکروں اور چاکروں میں شامل ہو گئے تھے۔''

خواجہ رکن الدین کی کتاب 'شمایل الاتقیا' ایک لحاظ سے صرف فرد خاص پر منحصر ہے اور وہ اس طرح کہ عین القضاۃ ہمدانی کے قتل کے دو سال گذر جانے کے بعد ان کے افکار و نظریات کو قبول کیا گیا، اور ان کے اقوال سے اسناد اور استشہاد کیا گیا۔ درحقیقت عین القضاۃ ہمدانی نے ہندوستانی چشتی سلسلہ کے صوفیا کے بارے میں وسیع پیمانہ پر بحث کی ہے۔ ۷۲۵ ہجری میں سلطان محمد بن تغلق نے دہلی سے اپنے دار الخلافہ کو دیوگیری منتقل کیا اور دولت آباد کا نام دیا اور حکم دیا کہ تمام علما فضلا اور صوفیا دولت آباد تشریف لے آئیں۔ چنانچہ خواجہ رکن الدین کاشانی اپنے کنبہ کے ساتھ دولت آباد تشریف لے گئے۔ خواجہ رکن الدین اپنے ایام جوانی میں تھے اور اپنی تحصیلات میں مشغول تھے۔

خواجہ رکن الدین بن عماد الدین کاشانی خالد آبادی سے پہلے عین القضاۃ ہمدانی کے آثار صوفیہ کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی گویا عین القضاۃ کو رسمی طور پر بحیثیت صوفی نہیں مانا گیا۔

جیسا کہ خواجہ رکن الدین کاشانی کے نقل قول میں کچھ کمیاں اور زیادتیاں موجود ہیں اس طرح عین القضاۃ ہمدانی بھی ہندوستان کے چشتی صوفیا کے ساتھ سیر و سلوک میں فکری مشترکات رکھتے ہیں۔ ابوالمعالی عبداللہ بن محمد علی بن علی نیازی کی کتاب 'تمہیدات' سے عین القضاۃ ہمدانی کے احوال و آثار کو بھی خواجہ رکن الدین کے ساتھ بیان کی جائے گا تا کہ قاری کو عین القضاۃ کے بارے میں بیشتر معلومات حاصل ہوں۔

عین القضاۃ ہمدانی: ابوالمعالی عبداللہ بن ابی محمد بن عمی بن حسن بن علی میانجی ملقب بہ عین القضاۃ ہمدانی ایران کے عارف اور صوفی چھٹی صدی ہجری یا بارہویں صدی عیسوی میں ہمدان میں پیدا ہوئے اور ہمدان میں ہی ۱۱۳۱ء یا ۵۲۵ھ کو ارتداد کے جرم میں قتل کر دئے گئے۔ وہ شافعی مذہب کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جہاں سارے فقیہ اور قاضی تھے۔ عین القضاۃ کے بھی بہت سارے شاگرد اور چاہنے والے تھے۔ علوم دینیہ پر ان کو اتنا تسلط تھا کہ انھیں کے ہم عصران کا ابو حامد محمد غزالی سے مقایسہ کرتے۔ عین القضاۃ خود کو امام غزالی اور حکیم عمر خیام کے شاگرد کہنے پہ فخر کرتے تھے۔ عین القضاۃ نے اکیس سال کی عمر میں علم کلام میں ایک کتاب لکھی جس میں بعثت اور شریعت پر دقیق بحث کی گئی ہے۔

فرہنگ اسلام میں اخذ اور اقتباس کی تاریخ پرانی ہے۔ قرآن اور احادیث کی کتابت شروع میں کچھ خاص اور سخت قوانین کے تابع تھی مگر یہ روش دوسروں کے آثار کے نقل میں کوئی خاص قابل توجہ نہیں رہی۔ یہ بے توجہی اور عدم رعایت امانت بعض اوقات ادبی چوری کے زمرے میں آ جاتی ہے۔ البتہ نقل میں عدم رعایت امانت ہمیشہ چوری اور سرقہ ادبی شمار نہیں ہوتی جیسا کہ رکن الدین کاشانی دبیر معنوی کی کتاب 'شمایل الاتقیا' میں بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ لکھنے والے کا نام بھی ذکر کرتے ہیں۔ البتہ اس میں اس قدر ردوبدل کر دیتے ہیں کہ گویا بنیادی مطالب میں رعایت امانت نہیں رہ پاتی۔

حقیقت میں کتاب 'شمایل الاتقیا' از خواجہ رکن الدین بن عماد الدین کاشانی خلد آبادی (خالد آبادی) دبیر یا دبیر معنوی، عین القضاۃ ہمدانی کے افکار و نظریات کو صوفیا کے بیچ خصوصی طور پر ہندوستان کے سلسلہ چشتیہ کے صوفیوں کے درمیان پھیلانے کا آغاز ہے۔ خواجہ رکن الدین کاشانی کے تعارف سے پہلے عین القضاۃ ہمدانی اور ان کے آثار سے صوفیا واقف نہ تھے۔

البتہ خواجہ رکن الدین کاشانی کے زمانے میں عزیز الدین نسفی سے منسوب رسائل میں 'عین القضاۃ' کے حوالہ سے ایک جملہ بعنوان سلطان العشاق ملتا ہے۔ خواجہ رکن الدین بن عماد الدین اپنی کتاب 'شمایل الاتقیا' میں کچھ آثار کی عین القضاۃ ہمدانی سے نسبت دیتے ہیں اور ان سے نقل قول بھی کرتے ہیں جب کہ ان آثار میں کہیں بھی عین القضاۃ کا نام ذکر نہیں۔ البتہ یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ شاید عین القضاۃ کے یہ آثار (تصانیف) خواجہ رکن الدین کی حیات تک یعنی ساتویں صدی کے آخر اور آٹھویں کے آغاز تک دسترس میں رہے ہوں اور بعد میں بھی گزرے زمانے کے ساتھ دسترس میں نہ رہے ہوں۔

'شمایل الاتقیا' میں ۳۸ / بار تقریح کی عین القضاۃ ہمدانی کی تمہیدات سے مطالب کو نقل کیا گیا ہے اس اعداد و شمار میں ۲۲ / مرتبہ تمہیدات کے نام سے تقریح کی گئی اور ۱۱ / مرتبہ صرف عین القضاۃ کا نام ذکر

کرنے پہ اکتفا کیا گیا ہے۔ کتاب الاتقیا ایک بڑا مجموعہ ہے جو چار سو پچپن ۴۵۵ رصفحات پر مشتمل ہے اور لیتھوگرافک پر چھپی ہے۔

رکن الدین نے اس کتاب میں دوسو پچاس مراجع دین اور صوفیائے کرام کی فہرست دی ہے، اور ان سے نقل قول کیا گیا ہے۔ ایک سو پچیس (۱۲۵) کتابیں تصوف اور پچاس دوسرے منابع شفاہی اخبار کے ہیں۔ بعض محققین کی نظر میں یہ ایک منظم اور مرتب کتاب ہے۔ شفاہی منابع اس کو انعطاف پذیر بناتے ہیں۔ ملفوظات چشتی، متن اور گفتار کے پیچ لکیر ہیں۔ رکن الدین کاشانی دبیر معنوی نے اس کتاب کی تصنیف برہان الدین غریب کی حیات میں آغاز کی۔ برہان الدین نے اس کتاب کے پانچ حصوں پر اپنی ہرتائید بھی ثبت کی اور رکن الدین کو دبیر معنوی کا لقب عطا کیا۔

مذکورہ کتاب کے دو اصلی حصوں میں پہلے تصوف کے مطالب کو ۵۲ رابواب میں بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے حصہ میں عرفانی احوال کی تجزیہ و تحلیل ہے۔ تیسرے اور چوتھے حصہ میں کلام اور انسان شناسی کو جگہ دی گئی ہے۔ رکن الدین کاشانی نے دو جگہ شیخ مبر کہ اور اس کے رسالہ سے نقل قول کیا ہے۔ ایک جگہ صرف ہمدانی کے عنوان سے تمہیدات کے مطالب نقل ہوئے ہیں اور دوسری جگہوں پر رسالہ غریب سے بھی مطالب کو نقل کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ خود کاشانی کی تالیف ہے، البتہ اب یہ دستیاب نہیں۔ ایک مقام پر سر اللہ سے نقل قول کیا ہے لیکن کاشانی نے نقل قول میں امانت داری سے کام نہیں لیا۔ مجموعی طور پر گیارہ منقول مواد کو رعایت امانت سے نقل کیا ہے۔

اس کے باوجود خواجہ رکن الدین کی اس کتاب (شمایل الاتقیا) کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ پہلا عظیم کام ہے جو تصوف اور عرفان کے مسائل کی شرح میں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری سے پہلے ہندوستان میں لکھا گیا۔ عین القضاۃ کی شرح زندگانی اور تمہیدات کے بارے میں خواجہ رکن الدین نے تفصیلات پیش کی ہیں۔ عین القضاۃ ہمدانی نے اپنے اعدام (پھانسی لگنے) کے بارے میں پوری جزئیات کے ساتھ اس طرح پیشین گوئی کی تھی۔

ما آتش و نفت و بوریا خواستہ ایم

عین القضاۃ کی موت کے بارے میں بڑی محدود معلومات ملتی ہیں۔ فقط اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو ایک اذیت ناک موت دی گئی تھی اور ان کی لاش کو لٹکایا گیا تھا۔ کہتے ہیں کہ اس جواں دانش مند کی زندہ کھال کھینچ لی گئی اور بعد میں جس مدرسہ میں درس دیتے تھے اس کے صحن میں تختہ دار پر لٹکا دیا گیا۔ تذکرہ ریاض العارفین کے مطابق اس کے مراسم اعدام کو سلجوقی بادشاہ سلطان محمود بن ملک (۵۲۵-۵۱۱ھ) کے

سامنے انجام دیا گیا۔ اکثر ذرائع کے مطابق، صرف خواجہ رکن الدین کاشانی سلجوقی دور کے تاریخ نویس ہیں جنھوں نے عین القضاۃ کی موت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مصنف عین القضاۃ کی موت کے وقت ۶ رسال کے تھے اور انھوں نے عین القضاۃ کی موت کے جزئیات کو اپنے بزرگوں سے سنا تھا۔

عماد الدین کاشانی کے آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ عین القضاۃ کے اعدام کے وقت ان کے باضمیر دوست عزیز الدین سیاسی مشکلات میں گھرے تھے ساتھ ہی اپنی مسند سے معزول کر دیئے گئے۔ عماد الدین عین القضاۃ کی موت کی طرف اشارہ نہیں کرتا کہ ان کا کوئی دربار میں معاون نہیں بچا تھا جو ان کے ارتداد کے الزام کا دفاع کر سکتا۔ اب اس بات کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے کہ عماد الدین کاشانی نے عین القضاۃ ہمدانی کی تمہیدات کو اپنی کتاب 'شمایل الاتقیا' میں کیوں شامل کیا۔ دبیر کاشانی سلجوقی دور کے اہم تاریخ نگار ہیں جنھیں واقعات کے بیان کے ساتھ زبان و بیان پر بھی دسترس حاصل تھی۔ شاید اسی لیے ان کو دبیر کا لقب بھی دیا گیا تھا۔

○○○

منابع و مآخذ:

۱۔ لعلی بخشی، میرزا لعل بیگ، ثمرات القدس من شجرات الانس، مقدمہ، تصحیح و تعلیقات: سید کمال حاج سید جوادی، پژوہش گاہ علوم انسانی، تہران، ۱۳۷۶ ش

۲۔ موسوی، مصطفیٰ، عین القضاۃ ہمدانی شگفتی عالم انسانی، شناخت، شمارہ ۱۰، سال ۱۳۷۷ ش

۳۔ صفا، ذبیح اللہ، تاریخ ادبیات در ایران، فردوسی، ۱۳۶۹ ش

۴۔ نسفی، عزیز الدین، الانسان الکامل، بہ تصحیح ماریژان مولہ، قسمت ایران شناسی انجمن ایران و فرانسہ، تہران، ۱۹۶۲ء

۵۔ دبیر کاشانی خلد آبادی، رکن الدین بن عماد الدین، شمایل الاتقیا، بہ اہتمام مولوی حکیم غلام مرتضیٰ، اشراف پریس، حیدرآباد دکن

۶۔ عین القضاۃ ہمدانی، زبدۃ الحقائق در مصنفات عین القضاۃ ہمدانی، بہ کوشش عفیف عسیران، دانش گاہ تہران، ۱۹۶۲ء

○○○

ثوبان ابرار
ریسرچ اسکالر (فارسی)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر: 9968234263

خواجہ بندہ نواز اور ان کے صوفیانہ افکار

ہندوستان میں چشتی سلسلہ کو متعارف کرانے کا سہرا خواجہ معین الدین چشتی (۱۱۴۳ء۔ ۱۲۳۶ء) کے سر ہے۔ انھوں نے اجمیر کو مرکز بنا کر تبلیغ و اشاعت کا کام شروع کیا۔ ان کے شاگرد خواجہ قطب الدین بختیار کاکی (۱۱۷۳ء۔ ۱۲۳۵ء) نے دلی کو اپنا مرکز بنایا۔ ان کے خلیفہ بابا فرید الدین گنج شکر (۱۱۷۳ء۔ ۱۲۶۵ء) اسے پاک پٹن لے گئے۔ ان کے فیض یافتہ خواجہ نظام الدین اولیا (۱۲۳۸ء۔ ۱۳۲۵ء) نے پھر سے دلی کو اپنا مرکز بنایا اور عوام و خواص میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ خواجہ برہان الدین غریب (م ۱۳۴۴ء) جو نظام الدین اولیا کے شاگرد تھے، اس سلسلے کو دکن لے گئے اور دیوگیر کو مرکز بنا کر سلسلۂ رشد و ہدایت شروع کیا۔ میر خورد کرمانی لکھتے ہیں:

> ہر کہ یک ساعت بخدمت این بزرگ بودے از ذوق کلام عشق آمیز او و صفائی محاورۂ دل فریب او عاشق جمال او گشتے، و بندگان خدائے را در اعتقاد محبت پیر راہ نمونے بہتر از و کسے نبود۔ (۱)

سلطان محمد بن تغلق (۱۳۲۵ء۔ ۱۳۵۱ء) کے حکم (۱۳۲۷ء) پر علما، عمائدین اور مشائخ کے جس قافلہ نے دہلی سے دولت آباد (دیوگیری / موجودہ مہاراشٹر) کا رخ کیا، اس میں حضرت خواجہ بندہ نواز بھی اپنے والد گرامی حضرت سید یوسف حسینی راجو قتال علیہ الرحمہ (م ۱۳۳۵ء) کے ساتھ شامل تھے۔ وہ سلطان المشائخ حضرت محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیا کے مرید تھے۔ نیز ان کے خلیفۂ خاص حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے بھی فیض یافتہ تھے۔ ان کا شمار شرفائے دہلی میں ہوتا تھا۔ اس وقت خواجہ بندہ نواز کی عمر چار سال تھی۔ ان کے ماموں ملک الامرا حضرت سید ابراہیم مصطفیٰ دولت آباد کے والی بنائے گئے تھے۔ دولت آباد میں قیام کے چند سال بعد ۷۳۱ھ میں خواجہ بندہ نواز کے والد کی وفات ہوگئی۔ خلد آباد میں غار ہائے ایلورہ کے

قریب آپ کا مزار واقع ہے۔

خواجہ بندہ نواز (۱۳۲۱ء۔ ۱۴۲۲ء) کی ابتدائی تعلیم خلد آباد میں ہوئی۔ عبد المجید صدیقی کے بقول شیخ بابو نامی ایک بزرگ سے انھوں نے حدیث و فقہ کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد اپنے والد گرامی سے بھی علوم ظاہری و باطنی کا فیض حاصل کیا۔ کم عمری ہی سے آپ پابند صوم و صلوٰۃ تھے۔ سات سال کی عمر میں قرآن مجید حفظ کیا۔ سولہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے آپ نے علوم و فنون کی اعلیٰ منزلیں طے کر لیں۔

آپ کی والدۂ محترمہ کو اپنے بھائی ملک الامرا سید ابراہیم مصطفیٰ (صوبہ دار دولت آباد) سے رنجش ہوگئی، اور وہ اپنے دونوں لڑکوں یعنی حضرت خواجہ بندہ نواز اور ان کے بڑے بھائی سید حسین چندن کو ساتھ لے کر رجب ۷۳۶ھ کو دہلی پہنچ گئیں۔ اس وقت حضرت خواجہ بندہ نواز کی عمر پندرہ سال تھی۔ آپ اپنے بھائی کے ساتھ سلطان قطب الدین کی جامع مسجد (مسجد قوت الاسلام) میں نماز جمعہ کے لیے گئے۔ حضرت چراغ دلی بھی وہاں موجود تھے، نظر پڑتے ہی دل پکار اٹھا۔

> تو محبوب جانی و جان جہانی فدائے تو صد عمر و صد زندگانی

جمعہ کی نماز سے فارغ ہو کر خواجہ بندہ نواز اپنے بھائی کو ساتھ لے کر حضرت چراغ دلی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے دونوں نے بیعت کی۔ بڑے بھائی تو دنیاوی کاروبار میں مصروف ہوگئے لیکن حضرت خواجہ بندہ نواز کی فطرت ہی کچھ اور تھی:

> مرد معنی از جہانِ دیگر است گوہر لعلش ز کانِ دیگر است

حضرت چراغ دہلی کی خدمت میں حاضر ہو کر آپ نے سلوک و معرفت کی تعلیم کا باقاعدہ آغاز کیا۔ شیخ کی جانب سے انھیں اشراق اور چاشت کی نمازوں کی پابندی اور رجب و شعبان دونوں مہینوں کے روزے رکھنے کا حکم ہوا۔ اب کیا تھا خواجہ بندہ نواز مجاہدہ و ریاضت اور ذکر و مراقبہ میں مشغول ہوگئے۔ اس راہ میں انھوں نے کونین کو پس پشت ڈال کر جو مجاہدے کیے وہ بس انھیں کا حق تھا:

> کونین را چو نعلین انداختیم و رفتیم دیوانگانِ شاہیم رند برہنہ پائیم

پیر و مرشد کے حکم کے بموجب علوم ظاہری کا سلسلہ بھی برقرار رہا۔ مولانا شرف الدین کیتلی، مولانا تاج الدین بہادر اور قاضی عبد المقتدر بن قاضی رکن الدین کندی شریحی کے علاوہ بعض دوسرے اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا۔ اثنائے تعلیم دو ایک بار غلبۂ حال سے مضطرب ہو کر خواجہ بندہ نواز نے حضرت چراغ دہلی سے عرض کیا کہ بقدر ضرورت تو پڑھ لیا ہے۔ اب جی چاہتا ہے کہ یکسو ہو کر جان و دل سے محبوب کی کبریائی میں مشغول ہو جاؤں، لیکن تکمیل تعلیم کی تاکید کی گئی۔ ارشاد ہوا کہ ''مارا باتو کار ہا است''

اور کام یہی تھا کہ حضرت خواجہ بندہ نواز کو تبلیغ دین کا ذریعہ بنائیں اور یہ ہو کر رہا۔(۲)

جذب وسکر کی حالت میں بستی چھوڑ کر جنگل کی راہ لی اور کئی دن صحرا نوردی میں گزار دیئے۔ سچ تو یہ ہے کہ حضرت خواجہ بندہ نواز پیدائشی عاشق تھے۔ آپ نے غم عشق شیر مادر کے ساتھ نوش جان فرمایا تھا۔ علم سلوک میں حضرت خواجہ بندہ نواز کی حیرت ناک ترقی خداداد صلاحیت اور سخت ریاضت کا نتیجہ تھی۔ حضرت شیخ چراغ دہلی اسی وجہ سے آپ کی بڑی قدر کرتے تھے۔ ایک مرتبہ اپنے کچھ خاص مریدوں کے ساتھ حضرت خواجہ بندہ نواز کی اقامت گاہ واقع خطیرہ شیر خاں تشریف لے گئے۔ حاضرین کی موجودگی میں حضرت خواجہ بندہ نواز کے سامنے چند روپے رکھتے ہوئے کہا: ''این مال است برائے سید محمد۔''

پیرو مرشد کی توجہ اور عنایت خاص کی وجہ سے سلوک کی منزلیں طے کر لیں۔ خواجہ بندہ نواز عام طور پر 'گیسو دراز' کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس زمانہ میں سادات سر کے بال لمبے رکھا کرتے تھے۔ آپ کی کاکلیں بھی خوب دراز تھیں۔ آپ کے گیسوئے مبارک زانو تک دراز تھے۔ ایک روز آپ اپنے شیخ کی پالکی کندھے پر لیے جا رہے تھے۔ چلتے چلتے آپ کے گیسوے مبارک پالکی کے پایہ میں پھنس گئے۔ فرط ادب سے شیخ کی سواری کو روکنا گوارا نہ کیا۔ اس واقعہ کی اطلاع جب حضرت چراغ دہلی کو ہوئی تو از راہ شفقت فرمایا:

''ہر کہ مرید سید گیسو دراز شد آن خلاف نیست کہ او عشق باز شد۔'' (ترجمہ: ہر شخص جو سید گیسو دراز کا مرید ہوا لازماً اس نے راہِ عشق اختیار کر لی۔)

اسی واقعہ کے بعد 'گیسو دراز' کے نام سے ایسے مشہور ہوئے کہ حقیقی نام پس منظر میں چلا گیا۔ ۱۵/ رمضان ۷۵۷ھ کو حضرت شیخ چراغ دلی کی طبیعت ناساز ہوئی۔ مرض میں شدت پیدا ہوئی۔ حاضرین میں سے کسی نے جرأت کر کے عرض کیا کہ اللہ کے فضل و کرم سے حضرت کے تربیت یافتگان میں بعض افراد تصوف کے مقامات عالیہ پر فائز اور صاحب کشف و تجلی بھی ہیں۔ مناسب ہے کہ ان میں سے کسی کو جانشینی کے لیے نامزد کر دیا جائے۔ حضرت شیخ کے حکم سے مولانا زین الدین نے منتخب اور سر برآوردہ متوسلین کی دو فہرستیں بارگاہ عالی میں پیش کیں۔ ان دونوں میں حضرت خواجہ بندہ نواز کا نام شامل نہ تھا۔ دوسری فہرست کو دیکھ کر فرمایا: ''نام سید نہ نبشتید۔'' یہ جملہ سن کر حاضرین کانپ اٹھے اور فوراً حضرت خواجہ کا نام شامل کر کے تیسری فہرست پیش کی۔ حضرت چراغ دلی نے اپنے دست مبارک سے خواجہ بندہ نواز کے اسم گرامی پر حکم صادر فرمایا۔(۳)

۱۸/ رمضان المبارک ۷۵۷ھ کو حضرت شیخ نصیر الدین چراغ دہلی نے رحلت فرمائی۔ حضرت خواجہ بندہ نواز نے غسل دے کر اپنے شیخ کی آخری خدمت بھی انجام دی۔ مرشد کی وفات کے تیسرے دن آپ سجادۂ ولایت پر جلوہ افروز ہوئے اور حضرت چراغ دہلی کے خلیفہ کی حیثیت سے خلق خدا کی

رشد و ہدایت کے عظیم الشان کام کا آغاز فرمایا۔

حضرت چراغ دہلی نے اپنی وفات (رمضان ۷۵۷ھ) سے چند دن قبل خواجہ بندہ نواز کو خرقۂ خلافت سے سرفراز کیا تھا۔

دہلی، قلب ہندوستان میں چوالیس سال تک حضرت خواجہ نے رشد و ہدایت کی شمع روشن رکھی اور مشائخ چشت کے طریقۂ قدیمہ پر خدمت خلق کا فریضہ بحسن و خوبی انجام دیا۔ پھر یہ شمع رشد و ہدایت دہلی سے دکن منتقل ہوئی اور اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ روشن ہوئی۔ اس کا سبب یہ ہوا کہ سجادۂ ارشاد پر متمکن ہونے کے چار سال بعد تقریباً چالیس کی عمر میں آپ نے اپنی والدۂ ماجدہ کے اصرار پر سید احمد بن عارف باللہ جمال الدین مغربی رحمہ اللہ کی صاحب زادی سے نکاح کیا۔ ۸۰۰ھ میں امیر تیمور نے ہندوستان کا رخ کیا۔ ۸۰۱ھ میں وہ اٹک پہنچا اور دہلی کی طرف بڑھا۔ خواجہ کی چشم بصیرت نے دہلی کی تباہی کا منظر پہلے ہی بھانپ لیا اور دہلی سے ہجرت واجب سمجھی۔ شہر کے علما و عوام کو آنے والی بلا سے متنبہ کر کے انھیں بھی دہلی سے کہیں اور منتقل ہو جانے کا مشورہ دیا۔ خود خواجہ بندہ نواز علیہ الرحمہ نے اپنے افراد خاندان اور دیگر متوسلین و متعلقین کے ساتھ ۱۳۹۸ء میں دہلی سے دکن کے لیے رخت سفر باندھا۔ یہ سفر ایک سال کی مدت میں طے ہوا۔ اس کی تفصیل مولانا محمد علی سامانی کی کتاب 'سیر محمدی' میں دیکھی جا سکتی ہے، جو حضرت خواجہ بندہ نواز کے مرید خاص تھے۔ آپ کے ہمراہ دہلی سے نکلے، تمام سفر ہمراہ رہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز دولت آباد ہوتے ہوئے گلبرگہ (کرناٹک) پہنچے۔

اس زمانے میں بہمنی سلطنت کا آٹھواں حکمراں فیروز شاہ بہمنی (۱۳۹۷ء۔ ۱۴۲۲ء) سربراہ سلطنت تھا۔ اسے حضرت خواجہ بندہ نواز علیہ الرحمہ کے آمد کی خبر ہوئی تو اس نے ملاقات کر کے درخواست کی کہ حضرت گلبرگہ ہی میں قیام فرمائیں، تاکہ یہاں کے باشندے مستفید ہو سکیں۔ فیروز شاہ بہمنی بھی آپ کی بزرگی سے حد درجہ متاثر ہوا اور آپ کے حلقۂ عقیدت منداں میں شامل ہو گیا۔ تشریف آوری کے چند سال بعد تک آپ قلعۂ گلبرگہ کے قریب فروکش رہے اور اس کے بعد اس جگہ سکونت اختیار فرمائی، جہاں اب آپ کا مزار مبارک ہے۔ بقیہ زندگی یہیں عوامی رشد و ہدایت کے لیے وقف کر دی اور تقریباً بائیس سال تک بندگانِ خدا کی رہبری کرتے رہے۔

تقریباً ایک سو پانچ (۱۰۵) سال کی عمر میں یکم نومبر ۱۴۲۲ء روز دوشنبہ کو اشراق و چاشت کے درمیان آپ کی روح پرواز کر گئی۔ مولانا بہاء الدین نے غسل دیا اور اسی دن تدفین عمل میں آئی۔ ''مخدوم دین و دنیا'' = ۸۲۵ھ مادۂ تاریخ رحلت ہے اور ''عادل'' = ۱۰۵ھ مادۂ تاریخ عمر ہے۔ سلطان احمد شاہ بہمنی

(۱۴۲۲ء۔۱۴۳۶ء) کو حضرت خواجہ کی ذات سے بے پناہ عقیدت تھی۔ مزار پر اس نے نہایت عالی شان گنبد تعمیر کروایا۔ گنبد اور دیواروں کے اندرونی حصے کو طلائی نقش و نگار سے آراستہ کر کے اس میں قرآن مجید کی آیتیں اور اسمائے حسنیٰ کندہ کرائے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا تعلق سلسلۂ چشتیہ سے تھا۔ ان کی تعلیمات میں شعور، صبر و استقلال اور دیگر مذاہب کے تئیں ہم آہنگی کا رویہ ملتا ہے۔ آپ با کمال صوفی ہونے کے ساتھ جید عالم دین بھی تھے۔ علومِ قرآن و حدیث، فقہ و کلام اور تصوف پر پوری دسترس رکھتے تھے۔ آپ کو عربی، فارسی، ہندی اور سنسکرت وغیرہ مختلف زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ آپ کی تعلیمات میں پیر و مرید کی بہت اہمیت ہے۔ آپ فرماتے ہیں: ’’مرید اپنے پیر کے دل میں خدا کا نظارہ کرتا ہے اور پیر اپنے مرید کے دل میں خود کو دیکھتا ہے۔‘‘ خواجگانِ چشت کا طریقہ رہا ہے کہ محبت الٰہی کو ماسوا پر غالب کرتے ہیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کا بھی یہی مسلک تھا۔ انھوں نے ’اسماء الاسرار‘ میں انسان کے عالم وجود میں آنے کا اصل مقصد خدا کی محبت و معرفت کا حصول قرار دیا ہے۔ خواجگانِ چشت کے نزدیک حصول محبت کے تین طریقے رہے ہیں: (۱) ذکر (۲) مراقبہ (۳) رابطہ یا محبت۔ شیخ حضرت بندہ نواز رحمۃ اللہ علیہ نے بھی ان ہی طریقوں کے پیش نظر سالکین کی تربیت کی ہے۔

خواجہ بندہ نواز کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ اسی وجہ سے انھیں ’سلطان القلم‘ کا لقب عطا کیا گیا تھا۔ چشتیہ صوفیا میں یہ ان کا امتیاز ہے۔ غالباً چراغ دہلی علیہ الرحمہ کو ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا اندازہ ہو گیا تھا۔ اس لیے انھوں نے خواجہ بندہ نواز کو تصنیف و تالیف کی ہدایت کرتے ہوئے فرمایا تھا ’مرا بہ تو کار است‘ یعنی مجھے تم سے کام لینا ہے۔ آپ کی تصانیف کی تعداد ۱۰۵ تا ۱۲۵ بتائی گئی ہے۔ ان کی کچھ اہم تصانیف کے نام یوں ہیں: ملتقط بہ قالب سلوک (تفسیر قرآن مجید)، حواشیِ کشاف، شرح مشارق (سلوک)، شرح فقہ الاکبر (فارسی)، شرح آداب المریدین (فارسی، عربی)، معارف، شرح معارف، ترجمہ عوارف، وجود العارفین، شرح فصوص الحکم، شرح تمہیدات عین القضاۃ، شرح رسالۂ قشیریہ (فارسی)، جوامع الکلم (ملفوظات)، انوار المجالس (ملفوظات)، مکتوبات وغیرہ۔

یوں تو حضرت بندہ نواز رحمہ اللہ علیہ کی سبھی کتابیں اہمیت کی حامل ہیں، لیکن ’آداب المریدین‘ جس کا اردو ترجمہ ’خاتمہ‘ کے نام سے کیا گیا ہے، کا شمار تصوف کی انتہائی مقبول اور مفید کتابوں میں ہوتا ہے۔ یہ کتاب سالکین کے لیے ایک دستورِ عمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں تقویٰ و طہارت، فرائض و نوافل، صوم و صلوٰۃ اور آدابِ زندگی کے تمام امور پر ہدایات کی گئی ہیں۔

خواجہ بندہ نواز نے اصلاحِ معاشرہ کے لیے راگ اور راگنیوں کے علاوہ لوریاں اور چکی ناموں کی صورت میں بھی عشق حقیقی اور عرفانی مسائل پیش کیے ہیں۔ یہ لوریاں اور چکی نامے ہمارا قیمتی تہذیبی اثاثہ ہیں، جو آج بھی سینہ بہ سینہ منتقل ہو رہے ہیں۔ جوامع الکلم کا آغاز شیخ سعدی کے مشہور مصرع ’’بنی آدم اعضای یکدیگرند‘‘ سے ہوتا ہے۔ یہ مصرع انسانی مساوات کے باب میں مثالی حیثیت کا حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے زمانہ میں عالمی دانشور طبقہ نے اس کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اقوام متحدہ کے صدر دروازے پر اسے کندہ کرایا ہے:

بنی آدم اعضای یک دیگرند — کہ در آفرینش ز یک گوہرند
چون عضوی بہ درد آورد روزگار — دیگر عضوھا را نماند قرار
تو کز محنتِ دیگران بے غمی — نشاید کہ نامت نہند آدمی

خواجہ بندہ نواز کے ملفوظات میں عمومی طور پر دنیا داری کی مذمت کی گئی ہے۔ اس کی مناسبت سے ایک جگہ وہ فرماتے ہیں: ’’ایک مرتبہ دنیا اور دنیا والوں کی مذمت میں بات چھڑ گئی۔ حضرت مخدوم نے فرمایا: اگر کسی سے پوچھا جائے کہ دنیا اچھی ہے یا آخرت تو وہ فوراً جواب دے گا آخرت۔ لیکن اگر اس کے چند درہم کھو جائیں تو وہ مغموم ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر اس کی نماز چھوٹ جائے تو وہ اتنا غمزدہ نہیں ہوتا۔ گناہ سرزد ہونے پر کوئی افسوس نہیں کرتا اور نہ کوئی اس کی پروا کرتا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ سب محض زبان سے ہے دل سے نہیں۔ لوگوں نے مذہب کو رسم و عادت کی وجہ سے اختیار کر لیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے شراب اور سور کو حرام کیا ہے۔ شراب سے بچتے رہنا آدمیوں کے لیے بہت دشوار ہے۔ لیکن سور سے تو ہم لوگ رسم و عادت کی وجہ سے اسی طرح پرہیز کرتے ہیں جس طرح ہنود گائے کے گوشت سے۔ افسوس صد ہزار افسوس!!

صوفیا کے یہاں سماع سے مراد گانا سننا نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کا معاملہ تو اپنے خدا سے ہوتا ہے۔ سماع سے ایک لفظ یا مخصوص آواز مراد ہوتی ہے، جو ان کے دلوں پر ضرب لگاتی ہے اور ایسی کیفیت طاری کر دیتی ہے کہ وہ گریہ وزاری اور نعرۂ ’ہوالحق‘ شروع کر دیتے ہیں۔

خواجہ بندہ نواز کے ملفوظات میں بعض مسائل ایسے بھی آ گئے ہیں، جن کی صداقت پر اعتماد کرنے کو دل نہیں چاہتا۔ ایسا ہی ایک واقعہ سلطان علاء الدین کے خبط کے بارے میں بیان ہوا ہے۔ علاء الدین دین دار اور پرہیزگار بادشاہ تھا۔ یہ بات تقریباً سبھی مورخین نے بیان کی ہے۔ اس کے برعکس خواجہ صاحب نے اس کے خبط کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ کہا کرتا تھا: ’’محمد (ص) کے چار یار تھے میرے بھی چار یار ہیں۔ اسلام میں یوں آیا ہے اور میں نے مذہب میں نئی بات پیدا کی ہے۔‘‘ لیکن مسلمانوں کے خوف سے

یہ بات ظاہر نہیں کرتا تھا۔ البتہ پوشیدہ طور پر اپنے مصاحبین اور مقربین سے اس طرح کی باتیں کیا کرتا تھا۔

محمد تغلق کے بارے میں اس نوع کے خیالات ضیاء الدین برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں بھی بیان کیا ہے: ''ہمارے خواجہ کے بھانجے مولانا کمال الدین قصہ بیان کرتے تھے کہ ہم قتلغ خان کے بھائی قاضی شمس الدین کے پاس بیٹھے ہوئے تھے۔ آدھی رات کے وقت قتلغ خان کی یکا یک طلبی ہوئی۔ اس نے جانے کے وقت کہا: آپ لوگ تشریف رکھیں میں ابھی آتا ہوں۔ ایک گھنٹہ بعد وہ آئے تو انھوں نے قتلغ خان کا ایک عجیب قصہ سنایا۔ انھوں نے کہا کہ جب میں وہاں پہنچا تو میں نے دیکھا کہ سلطان محمد تغلق شمع کی طرف سے اپنا منہ پھیر کر تاریکی میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں دستور کے مطابق تسلیم بجالایا اور تاریکی میں بیٹھ گیا۔ اس کے تامل سے مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ تذبذب میں ہو۔ یکا یک اس نے بولنا شروع کیا کہ اگر آج کوئی ایسا شخص پیدا ہو جائے جو کہے کہ محمد پیغمبر نہیں تھے، بلکہ میں ہوں تو تم لوگ اسے قائل اور مغلوب کروگے۔ میں نے اپنے دل میں خیال کیا کہ اگر دلیل پیش کرتا ہوں تو وہ بھی اس کی کاٹ میں اپنی دلیل دے گا، اور بات بڑھتی ہی جائے گی۔ اس لیے ایسی بات کہوں کہ آگے وہ کچھ سوچ ہی نہ سکے اور اس کا خیالی پلاؤ ختم ہو جائے۔ میں نے کہا: اس حرام زادہ دیوانہ، احمق اور بدبخت کے لیے دلیل دینے کی کیا ضرورت ہوگی۔ جہاں پناہ کے اقبال سے شہر میں ایسی قوت پیدا ہوگئی ہے کہ جہاں پناہ کے ادنیٰ غلام اس کی بوٹی کر دیں گے۔ اس نے یہ سن کر سر جھکا لیا اور کوئی جواب نہیں دیا۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔ سیر الاولیا، میر خورد کرمانی، مطبع محب ہند، دہلی، ۱۳۰۲ھ، ص ۲۹۷
۲۔ سیر محمدی، شاہ محمد علی سامانی، یونانی دواخانہ، الہ آباد، ۱۳۴۷ھ، ص ۱۶
۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے سیر محمدی، ص ۲۰، و ترجمہ تاریخ حبیبی، ص ۱۶

○○○

گوہر عباس
ریسرچ اسکالر (فارسی)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

فارسی شاعری اور قضا و قدر

قضا و قدر ایک ایسی بحث ہے جس کے بارے میں قرآن و حدیث میں بہت زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ (نہج البلاغہ، حکمت ۱۶۔ صحیح مسلم، ج ۱، ص ۳۶۔ سنن الترمذی، ج ۴، ص ۴۵۱) یہی وجہ ہے کہ سبھی مسلمان اس عقیدے پر قائم ہیں۔ قضا حتمی اور یقینی فیصلے کو کہتے ہیں جب کہ قدر حد و اندازہ کے معنی میں آتا ہے۔ (المقاییس اللغہ، ابن فارس، ج ۵، ص ۶۳۔ لسان العرب، ج ۱۵، ص ۱۸۶)

کسی کام کی ابتدا چاہت سے شروع ہو کر انجام پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ ہر چاہت عملی جامہ نہیں پہنتی۔ چاہ سے سفر شروع ہو کر ارادہ پر پہنچتا ہے۔ اس کے بعد قدر کی منزل آتی ہے جہاں اس چاہت کی حد اور اندازے کو معین کیا جاتا ہے۔ مطلب کو آسان کرنے کے لیے بس یہ سمجھیں کہ جب ہم گھر بنانے کی چاہت رکھتے ہیں تو مناسب جگہ تلاش کرتے ہیں، معمار کے ذریعہ نقشہ بنواتے ہیں اور اگر خود ہی معمار ہوں تو اپنی ضرورت کے مطابق نقشہ تیار کرتے ہیں۔ نقشہ میں کیا ہوتا ہے؟ عمارت کی لمبائی، چوڑائی، اس میں بننے والے کمرے، ہال، مہمان خانہ وغیرہ کے حدود کہ کون سی چیز کہاں پر ہو۔ نقشہ میں تبدیلی ممکن ہے۔ نقشہ کو جب تک فائنل منظوری نہیں ملتی کام شروع نہیں ہوتا۔ نقشہ کی تیاری کے عمل کو قدر سمجھیں اور اس نقشہ کی منظوری کے عمل کو قضا سمجھیں، منظوری کے بعد کام کا ہونا یقینی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ جیسا کہ آپ نے دیکھا کہ پہلے نقشہ تیار کیا جاتا ہے پھر اس کو عملی جامہ پہنایا جاتا ہے اسی وجہ سے قدر و قضا کہنا زیادہ مناسب ہے۔

اللہ تعالیٰ حکیم ہے۔ اس کا ہر کام منظم ہے۔ پوری کائنات اس کی قدر و قضا کا نتیجہ ہے۔ اس نے ہر چیز کو قرینے سے بنایا اور حکمت سے سنوارا ہے۔ سورہ ملک میں چیلنج کرتے ہوئے کہا: مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَفَاوُتٍ خدا کی خلقت میں تم کو کسی طرح کی بد نظمی دیکھنے کو نہیں ملے گی۔ جدھر چاہو نظر کرو،

دیکھو کہیں کوئی عیب نکال سکتے ہو؟ یہ زمین، یہ پہاڑ، یہ آبشار، یہ ندیاں، یہ جنگل، یہ آسمان، یہ سورج، یہ چاند ستارے اور کہکشاں غرض کائنات میں موجود ہر چیز کو اللہ کی قدر و قضا نے وجود بخشا ہے۔ یہ سارا پلان اللہ کا بنایا ہوا ہے۔ فارسی شاعری میں قضا و قدر کی بازگشت بہت صاف سنائی دیتی ہے۔ چاہے وہ عقیدہ کی بات ہو یا لوگوں کو قضا پر راضی رہنے کی تلقین ہو، چاہے صناعت معنوی میں قضا کا استعمال ہو، سبھی جلوے میں قضا و قدر موجود ہے۔ سب سے پہلے ایسے اشعار نمونے کے طور پر پیش ہیں جو عقیدہ کو پیش کرتے ہیں:

حزین لاہیجی:

بگفتا کہ شک در قضا و قدر　　　نظر بستن از خالق نفع و ضر

صائب:

کافر حربی است ہر کس نیست راضی از قضا　　　صائب از قسمت چو نادان شکایت سہل نیست

قضا و قدر خدائی عمل ہے۔ اس کا کوئی عمل حکمت سے خالی نہیں ہے۔ جہاں احادیث میں جزع و فزع سے منع کیا گیا ہے وہیں صبر کی تلقین کرتے ہوئے قضا اور قدر پر راضی رہنے کا بھی حکم دیا گیا ہے۔ فارسی شعرا نے انھیں احادیث کی روشنی میں قضا و قدر پر راضی رہنے اور شکوہ و گلہ نہ کرنے کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ کچھ نمونے:

جامی:

دل راضی بہ قضایت طلبیم　　　روضہ حسن رضایت طلبیم

امیر خسرو:

بہ کہ درین رہ بہ رضا ایستی　　　رنجہ شوی چون بہ قضا ایستی

فیضی:

بقول پیر مغان دادہ‌ام رضا بقضا　　　بہ ہر چہ حکم قضا می‌رود رضای منست

صائب:

دل از قضا بہ دست رضا دادہ‌ایم ما　　　عمری ست تا رضا بہ قضا دادہ‌ایم ما
راضی بہ قضا باش کہ در خاطر خرسند　　　چندان کہ نظر کار کند ناز و نعیم است
بہشت نسیہ خود نقد می کند صائب　　　اگر بہ حکم قضا آدمی رضا گردد

حزین لاہیجی:

از قسمت افلاک حزین، این گلہ بگذار　　　از بیش و کم آن نفزایی و نہ کاہی

قضا اور تدبیر: قضا اور قدر اللہ تعالیٰ کرتا ہے جب کہ انسان تدبیریں بناتا ہے۔ خداوند عالم قادر مطلق ہے اور انسان بے بس و لاچار۔ اس مطلب کو ذہن میں رکھ کر دیکھیں تو انسانی تدبیر قضا و قدر کے سامنے ہیچ اور لایعنی ہے۔ اسی لیے فارسی شاعری میں تدبیر قضا کے سامنے بے بس دکھائی دیتی ہے۔ چند نمونے:

امیر خسرو:

بی چارہ وجود سست تدبیر　　　مرغی است بہ ریسمان تقدیر

حزین لاہیجی:

انتاج محال است ز شکلی کہ عقیم است　　　تدبیر چہ سازد بہ قضایای الٰہی

بیدل:

نشود حکم قضا تابع تدبیر کسی　　　بہ گمان فلک افسون کشیدن نرسد

صائب:

بہ تدبیر از قضای حق میسر نیست جان بردن　　　سپر پیش بلای آسمانی را نمی گیرد
نشود پنجہ تدبیر عنانگیر قضا　　　خار و خس کی رہ امواج بہ ساحل بستند
مبر پناہ بہ تدبیر از گزند سپہر　　　کہ برق تیغ قضا اول این سپر سوزد

قضا اور صنعت معنوی: تشبیہ اور استعارہ صنعت معنوی کی جان ہیں۔ فارسی ادب میں قضا کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے اور خوب صورت استعارات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارہ دونوں اضافت کی صورت میں استعمال کیے گئے ہیں۔

اضافت استعاری وہ ہے جس میں مشبّہ مضاف الیہ ہوتا ہے اور مشبہ بہ سے متعلق کوئی خاص چیز مضاف کی شکل میں نمودار ہوتی ہے جیسے بال زندگی۔ اس میں زندگی مشبہ ہے اور پرندہ مشبہ بہ ہے۔ پرندہ کے پاس پر ہوتے ہیں۔ یہاں پر پرندہ ہٹا دیا، اس کے بال کو زندگی کی طرف مضاف کر دیا گیا، بال زندگی ہو گیا۔

اسی طرح قضا کو استعارہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جیسے دست قضا، شست قضا، پنجہ قضا، بند قضا، کمند قضا۔ ان استعاروں میں قضا کو ایک مضبوط اور طاقتور جنگجو سے تشبیہ دی گئی ہے جس کا ہاتھ شمشیر زنی میں ماہر، جس کا انگوٹھا تیر چلانے میں کارگر، جس کا پنجہ، پنجہ زنی میں بے مثال ہے، اور کبھی قضا کو ایک ماہر شکاری سے تشبیہ دی گئی ہے جس کے بند اور کمند سے کوئی بچ نہیں سکتا ہے۔ شعری نمونے:

فیضی:

نگذشتہ ازان یکدم از دست قضا ناگہ — شمشیر فنا آید از شمع سر اندازد
دست قضا چو عاقبت جیب سپہر بر درد — پردہ قدسیان شود دامن چاک چاک ما

صائب:

ہست در دست قضا بست و گشاد در عیش — گرہ از جبہہ بہ ناخن نگشودہ است کسی
عنان بہ دست قضا دہ کہ موج را دریا — بہ یک تپانچہ کف بی ارادہ می سازد
بہ زنجیر تعلق خلق را دست قضا بندد — چو صیادی کہ صید کشتنی را دست و پا بندد
مکن دراز بہ طعن فلک زبان گستاخ — ترنج دست قضا را مکن نشان گستاخ
چو خامہ نیست ز من ہر سخن کہ می گویم — کہ من بہ دست قضا این طریق می پویم

بیدل:

فہم حکم اندازی شست قضا آسان مگیر — در تہ بال پری این جا پری دارد خدنگ

صائب:

نیست جز تیری کہ بر ما خاکساران خوردہ است — بر زمین تیری کہ از شست قضا افتادہ است

عرفی:

لب او خندد، اگر چشم جہان گرید زار — دست او جنبد، اگر پای قضا گردد شل
امرت بمصلحت قدمی گر بسنگ زد — دستار در گلوی قضا کرد روزگار

بیدل:

درین بساط بہ صد گوشمال موت و حیات — ندید ہیچ کس از پنجہ قضا انگشت

امیر خسرو:

نہ من اسیر بتانم بہ اختیار و لیکن — گسست می نتواند کسی کمند قضا را
خوگیر کہ از بلا گریزم — از بند قضا کجا گریزم

صائب:

اسیر بند قضا رو گشادہ می باید — بہ تیغ گردن تسلیم دادہ می باید

اضافت تشبیہی وہ ہے جس میں کبھی مشبہ مضاف اور مشبہ بہ مضاف الیہ جیسے قد سرو اور کبھی مشبہ بہ مضاف اور مشبہ مضاف الیہ کی شکل میں جیسے لعل لب، استعمال ہوتے ہیں۔ قد سرو، اس اضافت میں قد کو سرو

سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لعل لب، اس اضافت میں لب کو لعل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ قضا کو فارسی ادب میں جنگی اوزار سے تشبیہ دی گئی ہے جیسے تیغ، تیر، شمشیر، ناوک، کمان۔

تشبیہ بہ تیغ کے نمونے:

بیدل:

زین گردن ضعیف کہ باریک تر ز موست — باید سر بریدہ بہ تیغ قضا گذاشت

صائب:

ز عقل نیست بہ تیغ قضا زبان بازی — میار زمزمہ عشق بر زبان گستاخ

بیدل:

نیستم آگاہ دامان کہ رنگین می کنم — خون ما را در دم تیغ قضا پوشیدہ اند

تیر سے تشبیہ کے نمونے:

فیضی:

خنجر پہلوی تو تیغ اجل — غمزہ بدخوی تو تیر قضا

حزین لاہیجی:

چون جان برد ز شست نگاہت دل حزین — نتوان ز زخم تیر قضا احتراز کرد

صائب:

در خون کشید تیر قضا صد ہزار صید — از سر نرفت مستی غافل چریدنت

بیدل:

مشتی ز خاک بر سر من ریخت زندگی — آماجگاہ ناوک تیر قضا شدم

شمشیر سے تشبیہ کے نمونے:

صائب:

پیش شمشیر قضا دست نمی جنبانند — جگر شیر کباب دل درویشان است

خاقانی:

غمزہ بر کشتن من تیز مکن — کان نہ غمزہ است کہ شمشیر قضا است

صائب:

عیار جنبش مژگان او چہ می دانی؟ — نگشتہ ای ہدف ناوک قضا ہرگز

صائب:

ابروئی از کمان قضا راست خانه تر — مژگانی از خدنگ حوادث رسنده تر

صائب:

این دایره‌ها تابع پرگار قضایند — صائب مکن از گردش گردون گله بسیار

گیارہویں صدی ہجری میں قضا اور قدر نام کی مثنویاں لکھنے کا رواج عام ہوا۔ ابھی حال ہی کی تحقیق کے مطابق ان مثنویوں کی تعداد چالیس سے زیادہ ہے جس میں سے زیادہ تر خطی نسخوں کی صورت میں موجود ہیں۔ جب کہ ان میں سے چار مثنویاں شائع بھی ہوئی ہیں۔

OOO

منابع و مآخذ:

۱۔ دیوان صائب تبریزی، مصحح: محمد قہرمان، انتشارات علمی و فرہنگی، تہران، ۱۳۶۵ ش
۲۔ دیوان فیضی، مصحح: ای دی ارشد، مقابلہ: حسین آہی، انتشارات فروغی، تہران، ۱۳۶۴ ش
۳۔ دیوان کامل امیر خسرو دہلوی، انتشارات جاویدان، تہران، ۱۳۶۱ ش
۴۔ سنن الترمذی، محمد بن عیسی ترمذی، تحقیق: احمد محمد شاکر، محمد فواد عبدالباقی، مصطفی البابی الحلبی، مصر، ۱۹۷۵ء
۵۔ صحیح مسلم، مسلم بن الحجاج ابوالحسن القشیری النیشابوری، محقق: محمد فواد عبدالباقی، دار احیا التراث العربی
۶۔ کلیات بیدل، دپوہنی وزارت ودار التالیف ریاست، کابل، ۱۳۴۱ھ
۷۔ کہن نامہ ادب پارسی، مقالہ، شمارہ اول بہار و تابستان ۱۳۹۹
۸۔ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بیروت، ۱۴۱۴ھ
۹۔ المقاییس اللغہ، احمد ابن فارس، دار الفکر، ۱۹۷۹ء
۱۰۔ نہج البلاغہ

OOO

محمد صالح ظفر
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9792365557

علامہ عبدالعلی بحرالعلوم فرنگی محلی

فرنگی محل کی شہرت و عظمت یہاں جنم لینے والی علمی شخصیات کی وجہ سے ہے۔ جلیل القدر علما کی کثرت اور علمی خدمات کے تسلسل کے اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ خاندان فرنگی محل ہندوستان میں ایک انفرادی شان کا حامل ہے، بقول علامہ شبلی نعمانی: ''لکھنؤ کا فرنگی محل تو علم و فن کا معدن بن گیا جہاں دوسو سال سے آج تک علمی سلسلہ منقطع نہیں ہوا، اور سینکڑوں اہل کمال پیدا ہوکر پیوند خاک ہوگئے۔''(۱)

اس عظیم خاندان کی تاریخ بارہ بنکی کے قصبہ سہالی سے شروع ہوتی ہے، جہاں اپنے دور کے جلیل القدر عالم اور معقولات و منقولات کے ماہر استاد ملا قطب الدین درس دیتے ہوئے ۱۹/رجب ۱۱۰۳ھ مطابق ۲۷/مارچ ۱۶۹۲ء شہید کردیئے گئے۔ اس اندوہ ناک حادثہ کے بعد شہنشاہ عالم گیر نے ان کی آل و اولاد کو لکھنؤ میں فرانسیسی تاجر کی وہ کوٹھی عنایت کردی جو فرنگی محل کہلاتی تھی۔ علامہ سید سلیمان ندوی رقم طراز ہیں:

''ملا قطب الدین کی شہادت کے بعد شہنشاہ عالم گیر نے ان کی اولاد کو لکھنؤ میں شاہی مقبوضات میں سے ایک بڑا مکان مرحمت فرمایا جس میں کبھی ایک فرنگی سوداگر رہا کرتا تھا، اسی مناسبت سے وہ فرنگی محل کہلاتا تھا یہی وہ فرنگی محل ہے جو آگے چل کر پورب کا سب سے بڑا دار العلوم بنا۔''(۲)

چنانچہ ملا قطب الدین کے صاحبزادے ملا نظام الدین نے یہاں اپنے والد کی درس گاہ کی نشاۃ ثانیہ کی۔ تعلیمی سلسلہ شروع کیا اور پچاس سال تک مسلسل جدوجہد کرکے ایسی جماعت تیار کردی جو باطل افکار و نظریات کا دنداں شکن جواب دے سکے۔ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''چند ہی روز میں فرنگی محل کو ہندوستان کی ایسی اعلیٰ یونیورسٹی بنادیا کہ سارے ہندوستان کے

علما و فضلا کا مرکز لکھنؤ کا یہی چھوٹا سا محلہ قرار پایا۔ ان دنوں لکھنؤ ایک گمنام شہر تھا، مگر ایسے گمنام مقام کا اتنی بڑی یونیورسٹی بن جانا کہ ہندوستان تو درکنار بخارا، خوارزم اور ہرات و کابل اس کے آگے سر جھکائیں بہت ہی حیرت کے قابل ہے۔ ساری اسلامی دنیا یہیں کی شاگردی پر فخر کر رہی تھی۔'' (۳)

علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں: ''فراغ تحصیل کے ساتھ ہی ملا صاحب (ملا نظام الدین) اپنے والد بزرگوار کے مسند درس پر متمکن ہوئے اور تھوڑے ہی دنوں میں ان کا آستانہ مشرقی ہندوستان کا مرجع بن گیا۔'' (۴) درس و تدریس کے لیے آپ نے جامع اصول و ضوابط طے کیے، ایسا نصاب درس مرتب کیا جو درس نظامی کہلایا۔ یہ نصاب ایسا مقبول ہوا کہ سکۂ رائج الوقت بن گیا اور پورے برصغیر میں ایسا چھایا کہ شاید ہی کسی دوسرے نصاب کے حصہ میں آیا ہو۔ آخر الذکر کے ارتقا کے بطور ہمیں دو ایک چیزیں ملتی ہیں، مثال کے طور پر فرنگی محل لکھنؤ کی بڑھتی ہوئی اہمیت ہے جس کی خصوصیت یہ تھی کہ ۱۶۹۸ء میں صرف ایک شخص نے تن تنہا اسے قائم کیا تھا لیکن وہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں ایک ایسا ادارہ بن گیا جو قومی پیمانے پر ہندوستان کا قریب قریب اولین سنی مدرسہ تھا اور اس کا نصاب ایک ایسے معیاری 'درس نظامی' کی شکل میں رائج و شائع ہوا جو مذہبی علما کی تعمیر و تعلیم کا ایک اہم اور ہمہ گیر طریق کار بن گیا۔ علامہ سید ابوالحسن علی ندوی لکھتے ہیں:

''شیخ قطب الدین کی شہادت کے بعد ان کے نامور فرزند ملا نظام الدین نے علم کے دریا بہائے اور لکھنؤ کو علم کا مرکز بنا دیا اور جو نصاب مقرر کیا اس کو ہندوستان کی ہر ایک درس گاہ میں بسر و چشم قبول کیا گیا۔ اس خاندان میں ایسے باکمال مدرسین پیدا ہوئے جن کا جواب کسی خاندان میں نہیں مل سکتا۔'' (۵)

اسی بانی درس نظامی جامع معقولات و منقولات، نابغۂ روزگار اور عہد ساز شخصیت کی اکلوتی اولاد ملا عبدالعلی بحر العلوم ہیں۔

ملا عبدالعلی بحر العلوم کی ولادت ۱۱۴۲ھ مطابق ۱۷۲۹ء کو فرنگی محل جیسے علمی و دینی گھرانے میں ہوئی۔ چوں کہ آپ اکلوتے تھے لہٰذا والد بھی آپ سے حد درجہ محبت و پیار کرتے حتی کہ آپ کی تعلیم و تربیت پر بذات خود توجہ فرمائی۔ والد کے انتقال کے بعد آپ نے ملا کمال الدین (تلمیذ خاص ملا نظام الدین) سے حد درجہ علمی استفادہ کیا۔ مولوی رحمٰن علی لکھتے ہیں: ''بعد وفات پدر بمطالعہ کتب معقول و منقول مشغول گشت و مطالب غامضہ بخدمت ملا کمال الدین کہ تلمیذ خاص پدرش بود، پیش می کرد'' (۶)

جملہ علوم عقلیہ و نقلیہ میں مہارت تامہ حاصل ہو جانے کے بعد والد کی جگہ مسند درس پر بیٹھ گئے۔ آپ کی طلبہ کے ساتھ ہمدردی اور شوق علم میں محویت، درس و تدریس میں محنت نے طلبہ کی تمام تر توجہات آپ کی طرف مبذول کر دی، اور قلیل عرصہ میں آپ کا لگایا ہوا باغ بڑھا، پھولا پھلا۔ آپ کی تدریسی خدمات جاری ہی تھیں کہ ناگہاں ایک ہنگامہ نے آپ کی جمعیت خاطر کے شیرازہ کو درہم برہم کر دیا چنانچہ آپ کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ ملا ولی اللہ فرنگی محلی نے اپنی کتاب 'اغصان اربعہ' میں اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ''در اوائل سانحۂ عظیم در وطن پیش آمد، بسبب آں صورت قیام در اینجا مناسب ندید۔'' (۷)

بہر کیف اپنے والد کی مسند درس کو گیارہ سال تک زینت بخشنے کے بعد بڑے قلق و اضطراب اور کبیدہ خاطر ہو کر وطن عزیز کو الوداع کہا اور شاہجہاں پور میں حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے پاس چلے آئے۔ انھوں نے ملا بحر العلوم کا شایان شان استقبال کیا اور ان کی خاطر و مدارات میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ملا بحر العلوم یہاں کم و بیش بیس سال تک تصنیف و تالیف اور درس و تدریس میں مصروف رہے۔ ہزاروں کی تعداد میں طلبہ آپ سے مستفید ہوئے۔ حافظ رحمت خاں کے سبھی بیٹوں نے آپ سے کسب فیض کیا۔ مولوی رحمٰن علی لکھتے ہیں: ''حافظ الملک حافظ رحمت خاں رئیس آن شہر قدومش از مغتنمات شمردہ باعزاز و اکرام تمام پیش آمدہ وجہ معقول برای مصارف وے مقرر ساخت تا حیات حافظ الملک ہم در آنجا مقیم بود۔'' (۸)

تقریباً بیس سال تک شاہجہاں پور میں پوری شان و شوکت اور عزت و جاہ کے ساتھ تدریس و تصنیف سے منسلک رہے۔ جب حافظ رحمت خاں ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۴ء کو ایک جنگ میں شہید ہوئے اور شجاع الدولہ کا قبضہ ہو گیا تو آپ شاہجہاں پور چھوڑنے پر مجبور ہو گئے، چنانچہ نواب رام پور نواب فیض اللہ خاں کی دعوت پر رام پور تشریف لے آئے جہاں چار سال تک پوری عزت و جاہ اور شان امتیازی کے ساتھ تدریسی ذمہ داری ادا کرتے رہے لیکن روز بروز طلبہ کی تعداد بڑھنے لگی اور اتنی تعداد ہو گئی کہ ریاست رام پور کے بجٹ پر ان سب کی کفالت بار بننے لگی۔ نواب فیض اللہ نے طلبہ کی آمد و داخلہ پر پابندی شروع کی۔ اس سے ملا بحر العلوم دلبرداشتہ ہو گئے اور رام پور چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا، اس کی خبر بوہر ضلع بردوان کے علم پرور رئیس منشی صدر الدین کو ہوئی، انھوں نے درخواست کر کے اور انگریزی اثرات سے کام لے کر ریاست رام پور کو مجبور کر دیا کہ وہ ملا بحر العلوم کو مدرسہ منشی صدر الدین میں درس و تدریس کے لیے بہر صورت آمادہ کرے۔ چنانچہ آپ بوہر بردوان تشریف لے گئے جہاں شاہی اعزاز و اکرام کے ساتھ آپ کا استقبال کیا گیا اور آپ کا مشاہرہ چار سو روپیہ طے کیا گیا۔ اس کے علاوہ طلبہ کے ساتھ خصوصی انعام و اکرام کا معاملہ کیا گیا اور ان کے وظائف الگ سے متعین کیے گئے۔ مولانا سید ابوالحسن علی حسنی ندوی لکھتے ہیں:

''ملک العلما مولانا عبدالعلی بحر العلوم کو جب منشی خان نے بوہر (بردوان) آنے کی دعوت دی اور گراں قدر تنخواہ کی پیش کش کی تو مولانا نے عذر فرمایا کہ میرے ساتھ سو طالب علم ہیں جب تک ان کے قیام وطعام کا انتظام نہ ہو میں نہیں آ سکتا۔ جب منشی خاں صاحب نے ان کی ذمہ داری لی تو مولانا تشریف لے گئے۔''(۹)

تقریباً گیارہ سال بوہر میں آپ پورے شاہی اعزاز واکرام کے ساتھ درس وتدریس اور تصنیف وتالیف میں مشغول رہے، بالآخر یہاں بھی تلامذہ کی کثرت منشی صدر الدین کے ذرائع آمدنی کے لیے وجہ آزمائش بن گئی، مزید برآں رقیبوں نے بھی اپنا کام دکھاتے ہوئے ملا بحر العلوم و منشی صدر الدین کے مابین رنجش پیدا کر دی، جس سے کبیدہ خاطر ہو کر بوہر چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ علامہ سید عبدالحیٔ حسنی لکھتے ہیں''فأقام بتلك القرية مدة من الزمان يدرس ويفيد ثم تكدر ما بينه وبين صدر الدين فخرج من تلك القرية۔''(۱۰) (آپ نے اس گاؤں (بوہر) میں قیام کیا اور ایک زمانہ تک تدریسی و تصنیفی سرگرمیوں میں مصروف رہے، لیکن جب آپ کے تعلقات منشی صدر الدین سے کشیدہ ہو گئے تو اس علاقہ کو چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔)

بہر حال جب ملا عبدالعلی بحر العلوم نے بوہر چھوڑنے کا فیصلہ کیا تو نظام حیدر آباد، سلطان ٹیپو اور نواب ارکاٹ (مدراس) تینوں نے بیک وقت ملا بحر العلوم کی خدمت میں درخواستیں بھیجیں اور اپنے یہاں آنے کی دعوت دی لیکن آپ نے نواب ارکاٹ محمد علی والا جاہ کی درخواست کو شرف قبولیت بخشی جس سے ان کو حد درجہ مسرت حاصل ہوئی اور اپنے ہم چشموں میں اپنے آپ کو نہایت معزز وسربلند محسوس کیا، جس کا اندازہ اس استقبال وپذیرائی سے کیا جاسکتا ہے جو بحر العلوم کے مدراس پہنچنے پر نواب والا جاہ نے کیا، چنانچہ مولانا محمد عنایت اللہ فرنگی محلی لکھتے ہیں:''جب آپ مدراس پہنچے تو بیرون شہر سے علما واعیان دولت نے استقبال کیا، آپ پالکی پر سوار اور تمام اعیان دولت پا پیادہ ہمراہ، اس شان سے نواب کے دولت خانے پر پہنچے۔ نواب نے دروازے تک مع شاہزادوں کے استقبال کیا، آپ نے پالکی سے اترنے کا ارادہ کیا۔ نواب نے کسی طرح اترنے نہیں دیا اور خود پالکی کو کندھا دے کر صدر مقام تک لے گیا، مولانا کو صدر میں بٹھایا اور خود مود بانہ سامنے بیٹھا۔ ملا بحر العلوم کمال عزت واحترام سے مدراس میں رونق افروز رہے۔ ملک العلما کا خطاب آپ کو نواب صاحب نے ہی دیا تھا۔''(۱۱)

مولوی رحمٰن علی صاحب لکھتے ہیں:''مولانا مدراس روانہ شد۔ چون آنجا رسید نواب والا جاہ محمد علی خان مع عزیزان وامیران استقبالش نمودہ باعزاز تمام بہ محل خود بردو مدرسہ کلان بنا نمودہ مولانا در آں مدرسہ بتدریس طلبہ مشغول گشت واز سرکار نواب موصوف بحر العلوم خطاب یافت۔''(۱۲) آپ نے اپنی پوری

زندگی یہیں مدراس میں علوم اسلامیہ کی نشر واشاعت میں بسر فرمائی۔ علمی مشغولیت کے علاوہ کسی اور چیز سے یکسر دلچسپی نہ تھی، ہزاروں طلبہ وعلما نے آپ سے استفادہ کیا اور ایک خلق کثیر نے آپ کے ذریعہ رشد وہدایت پائی، بحیثیت ایک استاد ومربی آپ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ آپ کی درسگاہ میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندو بھی بیٹھا کرتے تھے، چنانچہ مشہور منشی وشاعر راجہ مکھن لعل بہادر آپ کے شاگرد تھے، شرح ملا جامی تک متعدد کتب درسیہ پڑھی تھیں اسی طرح جب بھی کسی کو مکتب میں بٹھایا جاتا اور اس کی با قاعدہ تعلیم کی ابتدا ہوتی تو لوگ اپنے بچوں کا ابتدائی درس تبرکاً آپ ہی سے شروع کراتے تھے۔

''کل من علیہا فان''و''کل نفس ذائقۃ الموت'' کے ضابطۂ الٰہی کے تحت آسمان علم وفن کا یہ آفتاب عالم تاب اپنی عمر کے تراسی (۸۳) سال پورے کر کے ماہ رجب کی بارہ تاریخ ۱۲۲۵ھ کو ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔

خورشید خرامید فروغی بہ نظر ماند	دریا بہ کنار دگر افتاد گہر ماند

(آفتاب غروب ہو چکا ہے لیکن اس کی تابانی اب بھی نظر کو خیرہ کر رہی ہے، دریا اگرچہ دوسرے کنارے پر پہنچ چکا ہے لیکن ساحل پر گہر چھوڑ گیا ہے۔)

محمد یوسف کوکن عمری لکھتے ہیں:''اس آسمان فضل وکمال نے ۱۲/رجب ۱۲۲۵ھ کو وفات پائی اور مسجد والا جاہی میں دفن ہوئے۔ آپ کی وفات کے بعد ہی سے مسجد والا جاہی مدراس میں پنج وقتہ نماز شروع ہوئی تھی۔'' مولوی رحمٰن علی لکھتے ہیں:''عمر مولانا بہ ہشتاد وسہ سالگی رسیدہ بعوارض جسمانی مبتلا گشتہ، دوازدہم رجب سال دوازدہ صد وبست وپنج ہجری رحلت فرمودہ در مدراس مدفون گشت۔''(۱۳)

مولانا محمد عنایت اللہ فرنگی محلی نے آپ (ملا بحر العلوم) کی وسعت علم اور تحقیقی افکار ونظریات کا تذکرہ نہایت شاندار الفاظ میں کرتے ہوئے لکھا ہے:''آپ کی کتابوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ مجتہد فی المذہب کے مرتبہ پر پہنچ گئے تھے......مولانا بحر العلوم اپنے اکابر تو کیا ابن ہمام وجلال دوانی وصدر الدین شیرازی سے کسی طرح کم نہ تھے۔''(۱۴)

یقیناً کسی بھی صاحب علم وفن کی قدر وقیمت اور شناخت واہمیت اس کے علمی آثار ونقوش سے ہوتی ہے، جس طرح ایک درخت کی پہچان اس کے پھل سے ہوتی ہے۔ یقیناً ملا بحر العلوم بھی انھیں ہمہ گیر اور باکمال شخصیات میں ہیں جنھیں تمام علوم معقولہ ومنقولہ پر مکمل عبور تھا۔ آپ نے اپنی زندگی کا کوئی لمحہ ضائع نہیں کیا۔ ہر وقت تعلیم وتعلّم، درس وتدریس اور تصنیف وتالیف میں مشغول رہے۔ چنانچہ نحو ہو یا صرف،

منطق ہو یا فلسفہ، علم کلام ہو یا بلاغت، فقہ ہو یا حدیث الغرض تمام علوم وفنون میں اپنی قلمی وذہنی صلاحیتیں نچوڑ کر رکھ دیں، اور بڑی ہی نایاب وبیش بہا کتابیں تصنیف وتالیف فرمائیں جو اہل علم کے لیے ناقابل فراموش اور ہمیشہ باقی رہنے والی یادگار اور اہم علمی کارنامے ہیں۔

افضل العلما محمد یوسف کوکن عمری نے اپنی کتاب 'بحر العلوم' میں ملا عبد العلی بحر العلوم کی تیئیس (۲۳) کتابوں کا ذکر کیا ہے، ان تصانیف کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زیادہ تر تصانیف منطق وفلسفہ اور حکمت والٰہیات پر ہیں۔ ان کا دوسرا پسندیدہ موضوع تصوف واحسان ہے۔ فن تصوف میں ان کی کتابوں کی تعداد چھ (۶) ہے۔ اس کے بعد اصول فقہ کا نمبر آتا ہے۔ انھوں نے اصول فقہ کی تین مشہور کتابوں کی فاضلانہ ومحققانہ شرحیں لکھیں۔ چند اہم تصانیف کا تعارف حسب ذیل ہے:

(۱) فواتح الرحموت فی شرح مسلم الثبوت: یہ ملا محب اللہ بہاری کی کتاب 'مسلم الثبوت' کی شرح ہے، خود آپ کے والد محترم ملا نظام الدین نے 'فوائد عظمی' کے نام سے دو ضخیم جلدوں میں بڑی مدلل ومفصل انداز میں 'مسلم الثبوت' کی شرح لکھی، ان کے علاوہ دیگر علمائے فرنگی محلی نے بھی 'مسلم الثبوت' کی شرحیں وحواشی لکھے لیکن ملا بحر العلوم کی شرح 'فواتح الرحموت' مرجع وکلید کی حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ بعد کے شارحین نے اس شرح سے حتی الوسع استفادہ کیا ہے اور بطور حوالہ اس کی عبارتیں تک نقل کی ہیں۔ 'فواتح الرحموت' کی مقبولیت واہمیت کا اندازہ کرنے لیے یہ کافی ہے کہ دور حاضر کے علمی حلقوں میں ملا بحر العلوم کا تعارف زیادہ تر اسی کتاب کی وجہ سے ہے، اور 'فواتح الرحموت' امام غزالی کی 'مستصفی' کے ساتھ شائع ہو چکی ہے اور اصول فقہ کی متداول کتابوں میں ہے۔ بہت سے نادر مباحث وافادات پر مشتمل ہے۔ اس میں کثرت سے کتب تفسیر وحدیث کے حوالے ہیں جیسا کہ علامہ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''کتب حدیث اور ان کی روایتوں کے حوالے جس طرح 'فواتح الرحموت' میں آئے ہیں ان سے بالیقین معلوم ہوتا ہے کہ صحیح بخاری ومسلم مولانا بحر العلوم کے مطالعہ میں تھی اور دیگر کتب حدیث کی روایتیں بالواسطہ اور زیادہ تر 'درمنثور' اور 'الاتقان فی علوم القرآن' سے ماخوذ ہیں اور مولانا نے اکثر خود اس واسطہ کا ذکر کیا ہے۔'' (۱۵)

'فواتح الرحموت' کتاب کا تاریخی نام ہے، جس سے اس کا سن تالیف ۱۱۸۰ھ ہونا طے ہے، اور یہ تالیف قیام شاہجہاں پور کے دوران عمل میں آئی، جیسا کہ علامہ سید سلیمان ندوی تحریر فرماتے ہیں:

> ''یہ امر یقینی ہے کہ لکھنؤ کے قیام کے زمانہ میں یعنی ۱۱۷۲ھ یا ۱۱۷۳ھ تک جب مولانا بحر العلوم کی عمر ستائیس یا اٹھائیس سال تھی یہ کتاب نہیں لکھی گئی اور نہ لکھنؤ میں تالیف پائی، اغصان اربعہ وغیرہ میں لکھا ہے کہ مولانا کی اکثر تصنیفات شاہجہاں پور ہی کے زمانۂ قیام میں تالیف پائی ہیں، اور یہ بھی سنا گیا ہے کہ نواب شاہجہاں پور حافظ الملک حافظ رحمت خاں نے ایک بڑا کتب خانہ بھی فراہم کیا تھا، جس سے آپ نے کما حقہ استفادہ کر کے ایسی مایہ ناز کتابیں لکھیں۔'' (۱۶)

(۲) رسائل الارکان یا ارکان اربعہ: علم فقہ میں ملا بحر العلوم کی شاہکار تصنیف ہے۔ اس کتاب کا موضوع اسلام کے چار بنیادی ارکان نماز، زکوٰۃ، روزہ اور حج ہیں، نماز کی تمہید کے طور پر طہارت پر مفصل گفتگو ہے یہ کتاب اگرچہ متعدد بار چھپ چکی ہے لیکن علمی حلقوں میں اس کا خاطر خواہ تعارف نہ ہو سکا۔ لیتھو پر یہ کتاب بڑی سائز کے ۲۸۶ رصفحات میں چھپی۔ ہندوستان میں کسی حد تک اس کا تعارف بھی ہوا لیکن بلاد عربیہ اب بھی اس کتاب سے ناواقف ہیں، کیوں کہ میرے علم کی حد تک ابھی تک بلاد عربیہ میں اس کی اشاعت نہیں ہوئی ہے۔ یہ کتاب فقہ، اصول فقہ، نیز حدیث اور علوم حدیث میں ملا بحر العلوم کی مہارت اور ژرف نگاہی کی شاہد ہے۔ انھوں نے تقریباً ہر مسئلہ میں قرآن وحدیث سے دلائل کا التزام کیا ہے۔ ائمہ مجتہدین کے اقوال کے دلائل کو تحقیقی انداز میں اجاگر کیا ہے۔ فقہ حنفی کے مختلف اقوال وروایات کا ذکر کر کے اپنی ترجیحات بھی متعین کی ہیں اور بڑے اصول ومجتہدانہ انداز میں اپنی ترجیح کے دلائل دیئے ہیں۔ یہ کتاب مجتہدانہ شان رکھتی ہے، اس کے مطالعہ سے استنباط احکام کا ملکہ پروان چڑھتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے (رسائل الارکان) ساتھ وہ انصاف نہیں کیا گیا جس کی یہ مستحق تھی۔ غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہوئی کہ اس میں تقلیدی انداز نہیں ہے، بلکہ مصنف (بحر العلوم) کی اجتہادی شان نمایاں ہے۔ چنانچہ بحر العلوم نے اس کتاب میں مسائل قرآن وحدیث کی روشنی میں پیش کیے ہیں، تصحیح وترجیح کی بزم سجائی ہے اور بعض مسائل میں فقہ حنفی سے عدول کر کے بعض دوسرے ائمہ کے مسالک کو ترجیح دی ہے۔

اس کتاب کی اولین خصوصیت اس کا تحقیقی واستدلالی انداز ہے۔ یہ کتاب نہ فقہی متن ہے نہ کسی فقہی متن کی شرح بلکہ اپنے انداز کی ایک اچھوتی کتاب ہے جس میں چاروں ارکان (نماز، روزہ، زکوٰۃ، حج) کے مسائل پر وسعت وگہرائی کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اگرچہ اس کتاب میں علامہ ابن ہمام کی 'فتح القدیر' (شرح ہدایہ) سے بہت استفادہ کیا گیا ہے لیکن اس کتاب کو ابن ہمام کی فتح القدیر کے مباحث کا خلاصہ قرار دینا اس کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی، کیوں کہ مصنف کے پیش نظر صرف 'فتح القدیر' اور 'جامع الاصول' ہی نہیں بلکہ بہت سی کتب حدیث اور شروح حدیث، فقہ واصول فقہ کی انتہائی اہم کتابیں ان کے مراجع میں شامل ہیں جیسا کہ کتاب کے مباحث سے ظاہر وعیاں ہے، بحر العلوم کی حیثیت صرف ناقل کی نہیں ہے کیوں کہ اکثر مقامات پر اپنا نقطۂ نظر اور اپنی ترجیح بھی پیش کرتے ہیں، ابن ہمام سے

بکثرت نقل کرنے کے باوجود ان کے دلائل وترجیحات پر باوزن تنقید بھی فرماتے ہیں، اسی طرح اکثر مسائل میں فقہ حنفی کی وکالت وترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں فقہائے احناف پر نقد بھی کرتے ہیں اوران کے دلائل کمزور قرار دے کر دیگر فقہی مسلک کی ترجیح کی طرف اپنا میلان ظاہر کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر وضو کے تیسرے فرض مسح راس کے بارے میں ملا بحر العلوم نے مختلف ائمہ فقہ کے مسالک اور دلائل پر بحث کرتے ہوئے بالکل معروضی انداز میں ائمہ کے دلائل پر گفتگو کی ہے۔احناف نے چوتھائی سر کا مسح فرض ہونے پر جن دوطریقوں سے استدلال کیا ہے انھیں بحر العلوم نے مخدوش قرار دیا ہے۔ اسی طرح وضو میں تسمیہ کے حکم کے بارے میں ملا بحر العلوم نے فقہا کے مسالک ودلائل کا ذکر فرمایا۔ابن ہمام کے اس رجحان کا ذکر کیا کہ تسمیہ فرض نہیں لیکن واجب ہے، پھر ابن ہمام کی اس رائے پر نقد فرمایا اور تسمیہ کے سنت ہونے ہی کو ترجیح دی ہے۔

اس کے بعد ملا بحر العلوم نے ان دلائل کو رد کیا ہے جو امام مالک کے مسلک کے خلاف اور احناف وشوافع کی تائید میں پیش کیے جاتے ہیں۔اسی طرح طریقۂ تیمم کے مسئلہ میں ایک ہی بار زمین پر ہاتھ مار کر چہرہ اور دونوں ہاتھوں کا مسح کیا جائے گا یا دوبار زمین پر ہاتھ مار کر ایک بار چہرہ کا مسح کریں گے دوبارہ دونوں ہاتھوں کا کہنیوں سمیت۔ ملا بحر العلوم نے امام احمد کے مسلک کو روایات ودلائل کی روشنی میں ترجیح دیا ہے۔الغرض پوری کتاب میں ملا بحر العلوم کی یہ اجتہادی شان اور استدلالی انداز بہت نمایاں ہے۔انھوں نے تقریباً ہر مسئلہ میں علم اصول فقہ کی روشنی میں گفتگو بھی کی ہے اور مسائل کو اصول فقہ پر پرکھا بھی ہے، اور کثرت سے اصول فقہ کی کتابوں اور شخصیات کا حوالہ دیا ہے، چنانچہ یہ کہنا حق بجانب ہے کہ 'رسائل الارکان' ایسی کتاب ہے جو اصول فقہ کے آرا ونظریات کو تطبیقی انداز سے پیش کرتی ہے۔ چنانچہ 'باب صفۃ الزکوٰۃ' کے شروع میں ملا بحر العلوم نے فرض، واجب، سنت، مستحب وغیرہ پر چشم کشا اصولی گفتگو کی ہے۔اس بحث میں انھوں نے علامہ ابن ہمام کے بعض نظریات پر بھرپور تنقید کی ہے جس سے واضح ہوجاتا ہے کہ بحر العلوم ابن ہمام سے صرف نقل ہی نہیں کرتے بلکہ ان پر بصیرت افروز نقد بھی کرتے ہیں۔

(۳) شرح تحریر الاصول: آپ کے والد محترم ملا نظام الدین نے علامہ ابن ہمام کی اصول فقہ میں مشہور کتاب 'تحریر الاصول' کی جو شرح لکھنی شروع کی تھی وہ ناتمام رہ گئی تھی۔آپ نے اس شرح کی تکمیل فرمائی۔شرح کا اکثر حصہ آپ ہی کے قلم سے ہے۔ یہ شرح عربی زبان میں ہے اور اب تک زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئی، لیکن اس کے قلمی نسخے متعدد جگہوں پر موجود ہیں۔ اس کا ایک قلمی نسخہ خانوادۂ قاضی بدر الدولہ کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ یہ شرح اصول فقہ کی اہم ترین شرحوں میں سے ہے جس میں اصول

فقہ کے مباحث کو دلائل کی روشنی میں علمی وتحقیقی انداز میں حل کیا گیا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے ایڈٹ کر کے نئے طرز پر تحقیق وتعلیق کے ساتھ شائع کیا جائے۔

(۴) تنویر المنار شرح منار الانوار: حافظ الدین ابوالبرکات عبداللہ بن احمد النسفی کی مشہور کتاب 'منار الانوار' کی نہایت مدلل ومحقق شرح ہے جو فارسی زبان میں ہے، زیور طبع سے آراستہ ہوچکی ہے۔مقبول ومتداول ہے اور باحثین فقہ واصول کے لیے مرجع کی حیثیت رکھتی ہے۔

(۵) شرح سلم العلوم مع الحواشی: یہ ملا محب اللہ بہاری کی مشہور کتاب 'سلم العلوم' کی شرح ہے، یہ آپ کے عہد شباب کی تصنیف ہے اس کے بعد آپ نے خود ہی اس شرح پر حاشیہ لکھا۔حاشیہ لکھنے کی وجہ بھی آپ نے خود تحریر فرمادی۔ یہ شرح اور حواشی بھی کئی مرتبہ طبع ہوچکے ہیں، اور بآسانی دستیاب بھی ہیں۔حاشیہ سلم کا نام 'التعلیقات علی شرح السلم' ہے۔

(۶) احوال قیامت: آپ نے یہ کتاب قیام بوہر کے زمانے میں لکھی ہے جو فارسی زبان میں ہے۔اس میں قیامت کے احوال کو مفصل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس کے قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔

(۷) شرح مثنوی مولانا روم: مثنوی مولانا روم کے چھ دفتروں کی فارسی میں شرح ہے۔اس شرح میں زیادہ تر شیخ محب اللہ الہ آبادی، میر نور اللہ، شیخ ولی محمد، شیخ افضل اور محمد رضا جیسے سالکین وصوفیائے کرام کے افکار ونظریات سے استفادہ کیا گیا ہے۔طرز بیان واسلوب اتنا اچھوتا ہے کہ دقیق سے دقیق مسئلوں کو بھی اس طرح تحلیل کر کے دکھاتے ہیں کہ اس مسئلہ کا رگ وریشہ تک نظر آنے لگتا ہے۔ یہ شرح مطبع نول کشور سے چھپ چکی ہے۔

اس کے علاوہ منطق وفلسفہ کی ادق کتابوں کی شروح وحواشی لکھیں اگر ان سب کا جائزہ لیا جائے تو بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ کا بیش قیمتی وقت شروح وحواشی اور تعلیقات لکھنے میں صرف ہوا ہے، مگر یہ شروح وحواشی بھی علمی لحاظ سے بہت اہم ہیں اور ان کے کمال علم پر شاہد ہیں۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔مقالات شبلی، علامہ شبلی نعمانی، جلد ۳، ص ۹۸
۲۔حیات شبلی، علامہ سید سلیمان ندوی، ص ۲۰

۳۔گذشتہ لکھنؤ، عبدالحلیم شرر، ص ۱۵
۴۔مقالات شبلی، علامہ شبلی نعمانی، جلد ۳، ص ۹۴
۵۔ہندوستانی مسلمان ایک تاریخی جائزہ، علامہ سید ابوالحسن علی ندوی، ص ۶۱
۶۔تذکرۂ علمائے ہند، مولوی رحمٰن علی، ص ۱۲۲
۷۔اغصان اربعہ، ملا ولی اللہ فرنگی محلی، ص ۱۲۲
۸۔تذکرۂ علمائے ہند، مولوی رحمٰن علی، ص ۱۲۲
۹۔ہندوستانی مسلمان ایک تاریخی جائزہ، علامہ سید ابوالحسن ندوی، ص ۱۲۳
۱۰۔اعلام فرنگی محل بمافی نزھۃ الخواطر، جمع وترتیب: طارق رشید الفرنگی محلی (عربی)، ص ۴۵
۱۱۔تذکرہ علمائے فرنگی محل، محمد عنایت اللہ فرنگی محلی، ص ۱۳۹
۱۲۔تذکرۂ علمائے ہند، مولوی رحمٰن علی، ص ۱۲۳
۱۳۔تذکرۂ علمائے ہند، مولوی رحمٰن علی، ص ۱۲۳
۱۴۔تذکرۂ علمائے فرنگی محلی، مولانا محمد عنایت اللہ فرنگی محلی، ص ۱۴۰
۱۵۔مقالات سلیمان، جلد ۲، ص ۵۶ تا ۵۸
۱۶۔مقالات سلیمان، جلد ۲، ص ۵۶ تا ۵۸

○○○

نقش ہائے رنگ رنگ

مولانا ارشاد حسین
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، رابطہ نمبر: 8896740346

غزلیں

۱

ہے خموشی خود بیاں کا آئنہ
بے زبانی ہے زباں کا آئنہ

سوز ہے برقِ تپاں کا آئنہ
جل نہ جائے اک جہاں کا آئنہ

ظلم سے گھٹ جاتی ہے عمر عزیز
موسمِ گل ہے خزاں کا آئنہ

کربلا کی ہے ضرورت آج بھی
موت ہے حفظان جاں کا آئنہ

ساری دنیا کی ہدایت کے لیے
لامکاں خود ہے مکاں کا آئنہ

پوشش اسود رہے گی حشر تک
کعبۂ دل کے نشاں کا آئنہ

سنگ اسود چومنا بدعت نہیں
یہ وطیرہ ہے جناں کا آئنہ

کتنے مہر و ماہ اس میں دفن ہیں
یہ زمیں ہے آسماں کا آئنہ

حسنِ ذاتی ہے ہدف ارشادؔ کا
ہے جو عشق جاوداں کا آئنہ

۲

جس قدر ان کو بھلاتے ہیں وہ یاد آتے ہیں
صبح کو، شام کو راتوں کو وہ یاد آتے ہیں

مہربانی تو نہیں ان کی ادا میں شامل
ناز و عشوہ کے لیے خرم و شاد آتے ہیں

شاخ گل کو جو لچکتے ہوئے دیکھا ہم نے
بانکپن کے بھی حوالے سے وہ یاد آتے ہیں

وہی ملزم، وہی منصف، یہ عجب ہے بیداد
ہو کے مجبور مگر طالب داد آتے ہیں

مانگتا رہ گیا وہ ایک نوشتہ کے لیے
لے کے کب لوگ قلم اور مداد آتے ہیں

جس کو اصلاح کی حاجت ہو وہ لے کر ارشادؔ
تیرے پاس اپنے بیاض اور سواد آتے ہیں

۳

لوگ جب تیرا نام لیتے ہیں
دل کو ہم اپنے تھام لیتے ہیں

کون ہے میرے خوں کا ذمہ دار
ہم رقیبوں کے نام لیتے ہیں

بے وفائی پہ اس ستمگر کی
صبر سے کیسے کام لیتے ہیں

جب کبھی مہربان ہو ہم پر
ان کی آنکھوں کے جام لیتے ہیں

ہو غضبناک جب، خدا کی پناہ
اشک خوں کی مدام لیتے ہیں

چھایا بادل تو بدلی نیت بھی
میکدہ آکے جام لیتے ہیں

ابتدا سے ہے انتہائے خلوص
نام اپنا عوام لیتے ہیں

کوئے جاناں میں جاکے اے ارشادؔ
خود سے ہم انتقام لیتے ہیں

۴

عشق کے زخم کیسے بھرتے ہیں
ہجر کے دن کہاں گزرتے ہیں

یار کا جب خیال آتا ہے
آئینے میں وہ کیوں سنورتے ہیں

ہوش میں کیا نہیں ہیں اہلِ خرد
بات اب وہ جنوں کی کرتے ہیں

موج دریا ہے زندگی اپنی
پل میں ہم ڈوبتے ابھرتے ہیں

موسم گل میں نغمۂ بلبل
سن کے عشاق رشک کرتے ہیں

دردِ دل بڑھ گیا تو بڑھنے دو
موت سے کب حبیب ڈرتے ہیں

ساتھ دینے کی کھائی تھی قسمیں
کیا ہوا مرکے پھر وہ مرتے ہیں

ہم نے کیا کہہ دیا جنوں میں انھیں
اپنے وعدے سے کیوں مکرتے ہیں

جو بھی عادی ہیں جھوٹ کے ارشادؔ
سچ کی تلخی سے کب سدھرتے ہیں

۵

تری پلکیں کماں تیروں کے ڈھب کی
ہیں تیری نرگسی آنکھیں غضب کی

ترے ابرو ہلال عید جیسے
ترے رخسار پر نظریں ہیں سب کی

تمہارے ہونٹ پنکھڑیاں ہیں نازک
بجھے گی پیاس کیا اب تشنہ لب کی

ترا قد ہے قیامت کا نمونہ
قسم کھاکر کہا جاتا ہے رب کی

سوا تیرے کسے معلوم ہوگا
تمہاری ذات فتنہ گر ہے کب کی

تری زلفیں ہیں یا کالی گھٹائیں
کہیں بارش نہ ہوجائے غضب کی

کبھی محبوب کو کہتے ہیں ارشادؔ
غزل کی روح ہے، جاں ہے ادب کی

۶

ان کے ہونٹوں کو سنانا آگیا
نغمۂ دل گنگنانا آگیا

زخم کے کھلنے کی ہیئت دیکھ کر
پتھروں کو مسکرانا آگیا

دیکھیے اب دوستوں کے بھیس میں
دشمنوں کو آزمانا آگیا

عشق کی راہیں ہوئی ہیں پر فتن
حسن کو جب سے ستانا آگیا

جب رقیبوں نے رکاوٹ ڈال دی
ان کو دوری کا بہانا آگیا

تم نے اے ارشادؔ سوچا تھا کبھی
خواب یہ کیسا سہانا آگیا

۷

دل سے تمہاری یاد نہ جائے تو کیا کروں
اک لمحہ بھی قرار نہ آئے تو کیا کروں

رنگِ بہار دیکھ کے صحرا کی راہ لوں
گردشت میں بھی چین نہ آئے تو کیا کروں

سوچا کہ جان دے دوں محبت کے نام پر
مرکر بھی گر سکون نہ آئے تو کیا کروں

تیرا خیال دل پہ مسلط ہے اس طرح
کوشش کے بعد نیند نہ آئے تو کیا کروں

اسلام میں شراب کا پینا حرام ہے
تیری جو سرخ آنکھ پلائے تو کیا کروں

تنکوں کو چن کے ایک نشیمن بنایا تھا
اس کو بھی کوئی برق جلائے تو کیا کروں

اک آرزو تھی پھول کی لیکن جو راہ میں
کانٹے اگر رقیب بچھائے تو کیا کروں

ارشادؔ سارے درد جہاں کے سمیٹ کر
قدرت جو تیرا دل ہی بنائے تو کیا کروں

○○○

محبوب خان اصغر
حیدرآباد، دکن، رابطہ نمبر: 9246272721

کھڑے ہوئے ہیں گنہگار کی طرح

(ڈاکٹرغضنفر اقبال سے گفتگو)

گلبرگہ کے متوطن ڈاکٹرغضنفر اقبال اپنی تنقیدی بصیرت کے سبب اردو حلقوں میں نمایاں مقام و مرتبہ کے حامل ہیں۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ ہیں۔ پروفیسر حمید سہروردی نامور فکشن نگار کے فرزند ہیں۔ کئی تصانیف کے مرتب بھی ہیں اور خالق بھی۔ ادب میں قنوطیت اور تاریکیوں کے اس دور میں غضنفر کے وجود سے ادب میں دل کشی، دل آویزی، رنگینی، رعنائی، سرور، خوشی، انبساط اور مسرت پھیل گئی ہے۔ ڈاکٹرغضنفر اقبال سے کی گئی گفتگو نذرِ قارئین ہے۔

محبوب خان اصغر: آپ کا خاندانی پس منظر کیا ہے؟

غضنفر اقبال: میرا خاندانی سلسلہ سہروردی سلسلہ کے بانی اور شاہکار کتاب 'عوارف المعارف' کے مصنف حضرت شیخ الشیوخ شہاب الدین سہروردی (علیہ الرحمہ) سے ملتا ہے۔ دادا محترم حضرت محمود علی سہروردی زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں تھے مگر زمانہ شناس اور اقدار کے آدمی تھے۔ دادی محترمہ سلیمہ بی زندگی بھر ایک معصوم خاتون رہیں۔ شریف خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ نانا محترم اسماعیل نقیب پڑھے لکھے آدمی تھے۔ ملازم سرکار تھے لیکن جواں مرگی کا شکار ہوئے۔ اردو ادب سے لگاؤ تھا۔ شاعری بھی کیا کرتے تھے، مگر ان کا کلام محفوظ نہیں ہے۔ 'نقیب' تخلص اختیار کیا تھا۔ نانی اماں نفیس سلطانہ مرحومہ ایک نیک خاتون تھیں۔ اپنے شوہر نامدار کے انتقال کے بعد چار لڑکیوں اور ایک لڑکے کی پرورش مثالی انداز سے کی، وہ کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ میری پیدائش گلبرگہ کرناٹک میں ۱۷؍ مارچ ۱۹۷۸ء بروز جمعہ ہوئی۔ والدین پروفیسر حمید سہروردی اور سعیدہ قمر سلطانہ کی پہلی اولاد ہونے کے باعث پرورش بڑے ہی

ناز و نعم سے ہوئی جو آج بھی جاری ہے۔ والد محترم سے میں نے اردو ادب کی تعلیم حاصل کی اور والدہ کے قدموں میں اردو سیکھی۔ میرے برادر خرد انجینئر خرم عماد سہروردی نے ایم ٹیک تک تعلیم مکمل کی۔ خرم عماد کو بھی فنون لطیفہ سے بہت شغف ہے۔

محبوب خان اصغر: ماشاء اللہ، آپ کی پیدائش گلبرگہ کی ہے۔ ذرا بتایئے کہ آپ کی تاریخ پیدائش کے حساب سے آپ کا ستارہ کون سا ہے اور اس کے کیا اوصاف ہیں؟

غضنفر اقبال: ماہر ستارہ شناس و فکشن رائٹر شموئل احمد کے بقول تاریخ پیدائش کے حساب سے Aries ستارہ ہے اور اس کا برج حمل ہے۔ اس ستارے کی خوبیاں والے شخص میں قربانی کا جذبہ ہوتا ہے اور وہ والدین پرست، بزرگ پرست ہوتا ہے اور وہ پرجوش ہوتا ہے۔

محبوب خان اصغر: اردو ادب کے کس دور کو آپ ادب کا سنہرا دور سمجھتے ہیں؟

غضنفر اقبال: عہد سرسید۔

محبوب خان اصغر: کون کون سے افسانہ نگار پسند ہیں؟

غضنفر اقبال: علی عباس حسینی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگیندر پال، ڈاکٹر نیر مسعود۔

محبوب خان اصغر: پسندیدہ ادیب کون ہیں، میں جاننا چاہتا ہوں؟

غضنفر اقبال: محمد حسین آزاد، ڈاکٹر ظ۔ انصاری، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر عصمت جاوید، مہدی جعفر۔

محبوب خان اصغر: پسندیدہ شعرا کون کون ہیں؟

غضنفر اقبال: ولی اورنگ آبادی، غالب، داغ، اقبال اور قاضی سلیم۔

محبوب خان اصغر: ولی کا کوئی شعر سنایئے؟

غضنفر اقبال:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

محبوب خان اصغر: ڈاکٹر صاحب دل پر لگا کوئی زخم جو آج تک تازہ ہے، واضح کریں؟

غضنفر اقبال: دل پر زخم تو کئی لگے، لیکن وقت سب سے بڑا مرہم ثابت ہوا۔ اسی لیے سب مندمل ہوئے، لیکن کچھ زخم ہرے ہی رہ گئے۔

محبوب خان اصغر: وہ کون سی ادبی کتاب ہے جس کو بار بار پڑھتے ہیں؟

غضنفر اقبال: شہر کی انگلیاں خونچکاں (حمید سہروردی)۔

محبوب خان اصغر: آج شاعری اور افسانے دونوں میں جمود کا احساس ہوتا ہے، آپ کی رائے؟

غضنفر اقبال: محبوب خان اصغر صاحب! صحیح معنوں میں اردو شعر و افسانہ کی آگ ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ دھند کی کیفیت غالب ہے۔ شاعری اور افسانے کے علاوہ فن کار شخصی گوشوں اور غیر افسانوی ادب کی طرف مڑ گئے ہیں۔ شعبۂ افسانہ اور شاعری میں گھاس کاٹی جا رہی ہے۔ اس طرح کا ماحول بننے کے لیے عصری تبدیلیاں بھی معاون ثابت ہوئی ہیں۔

محبوب خان اصغر: پسندیدہ ادبی مدیران؟

غضنفر اقبال: زبیر رضوی، ساجد رشید۔

محبوب خان اصغر: اب تک کی زندگی کی ادھوری خواہش؟

غضنفر اقبال: اردو کے نابغۂ عصر فن کار ڈاکٹر وزیر آغا سے بالمشافہ ملاقات۔

محبوب خان اصغر: اپنی تحریروں سے آپ مطمئن ہیں؟

غضنفر اقبال: جی نہیں۔

محبوب خان اصغر: ایک ذاتی قسم کا سوال، زندگی میں محبت کی ہے؟

غضنفر اقبال:

داور حشر! مرا نامہ اعمال نہ دیکھ
اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں

محبوب خان اصغر: افسانچے کا تجربہ کامیاب ہے یا ناکام؟

غضنفر اقبال: افسانچہ کا تجربہ کامیاب ہوتے ہوتے ناکام ہو گیا۔ جوگیندر پال کے بعد یار لوگ سنجیدہ نہیں ہیں، وقت سنجیدہ ہے۔

محبوب خان اصغر: اپنے بچپن کے زمانے کا کوئی ایسا واقعہ جو آپ کو آخری سانس تک یاد رہے گا؟

غضنفر اقبال: میں بیڑ مہاراشٹرا میں جماعت ہفتم کا طالب علم تھا۔ ۲۳ رجولائی ۱۹۸۹ء کو بیڑ میں ایک ہنگامۂ محشر برپا ہو گیا تھا۔ سارے شہر کو سیلاب لے گیا تھا۔ بیڑ میں آئی طغیانی کی یاد میرے دل پر نہیں ان تمام کے دلوں پر دردانگیز داستان کی طرح نقش ہے، جنھوں نے اس کو جھیلا تھا۔

محبوب خان اصغر: آپ کے والد محترم پروفیسر حمید سہروردی صاحب مایہ ناز فکشن رائٹر ہیں، آپ کی شناخت میں والد کے نام اور مقام کا کتنا اثر رہا ہے؟

غضنفر اقبال: یہ حقیقت ہے کہ میری شناخت والد محترم کی وجہ سے ہی ہے۔ میں حمید سہروردی

صاحب کے وجود کا ایک حصہ ہوں۔

محبوب خان اصغر: کوئی واقعہ ہو تو بتایئے جب حمید سہروردی صاحب کی وجہ سے آپ کو عزت ملی ہو؟

غضنفر اقبال: ۲۰۰۹ء میں اجین (مدھیہ پردیش) میں فراق گورکھپوری پر سمینار تھا۔ اس میں مفکر دیویندر اسر بھی شریک تھے۔ میں نے ان کی تحریریں پڑھی تھیں۔ انھوں نے میری کتاب 'اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد' ملنے کی رسید بھی دی تھی۔ جب میں نے اسر صاحب سے کہا کہ میں حمید سہروردی کا بیٹا ہوں۔ وہ کرسی پر براجمان تھے، کرسی سے اٹھ کر اپنی جگہ پر مجھے بٹھا دیا تھا۔

محبوب خان اصغر: مطالعہ کو آپ کتنا ضروری سمجھتے ہیں؟

غضنفر اقبال: مطالعہ کے بغیر نروان ممکن نہیں۔

محبوب خان اصغر: آپ نے اب تک کتنے انٹرویو کیے ہیں، سب سے اچھا انٹرویو کس کا رہا؟

غضنفر اقبال: اب تک ۵۰ کے قریب انٹرویوز ہو چکے ہیں، رہا سوال اچھے انٹرویو کا، وہ تھا مہدی جعفر سے۔

محبوب خان اصغر: آپ نے عالم خیال میں کن شخصیات سے انٹرویوز کیے ہیں؟

غضنفر اقبال: ابن صفی، سلیمان خطیب، اعجاز صدیقی، محمود ایاز، زبیر رضوی، حمید الماس، جاوید ناصر، عقیل جامد۔

محبوب خان اصغر: اپنے وطنِ مالوف گلبرگہ کے فن کاروں کے بارے میں کیا کہیں گے؟

غضنفر اقبال: بہ قول قاضی سلیم ''ہر گھنا پیڑ نروان کی آس میں گم ہے۔''

محبوب خان اصغر: غالب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

غضنفر اقبال: غالب اردو کا آخری بڑا شاعر ہے، اسی لیے ملک سخن میں غالب، غالب ہے۔

محبوب خان اصغر: مرکزی ساہتیہ اکادمی سے آپ کو ایوارڈ ملنے پر آپ کو کیسا لگا تھا؟

غضنفر اقبال: ایوارڈ کے انتخاب پر مسرت ہوئی تھی۔ اس ایوارڈ نے میری ادبی زندگی میں ایک تحریک کا کام کیا۔

محبوب خان اصغر: آپ اچھے نثر نگار ہیں، کون سی صنف شاعری، افسانہ پر مضمون لکھنا آسان لگتا ہے؟

غضنفر اقبال: اچھا نثر نگار کہنے کے لیے شکریہ۔ افسانوی ادب پر مضمون لکھنا اچھا لگتا ہے۔

محبوب خان اصغر: کیا افسانہ اور شعر سے لطف اندوز ہونے کے لیے تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت نہیں؟

غضنفر اقبال: ادب و شعر سے لطف اندوز اور اس سے حظ اٹھانے کے لیے تربیت یافتہ ذہن ضروری ہے۔

محبوب خان اصغر: اردو افسانہ دیگر علاقائی افسانوں کے مقابلے کہاں کھڑا ہے؟

غضنفر اقبال: اردو افسانہ دیگر علاقائی زبانوں کے افسانوں سے بہت آگے ہے۔

محبوب خان اصغر: آپ کی نظر میں اردو کا سب سے اچھا ناول نگار کون ہے؟

غضنفر اقبال: قرۃ العین حیدر۔

محبوب خان اصغر: آپ کو ورثہ میں کیا ملا؟

غضنفر اقبال: شرافت۔

محبوب خان اصغر: آج افسانچے اور دیگر چھوٹی چھوٹی اصناف کا شور ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان فن پارے کے بل بوتے پر کوئی فن کار ادب میں زندہ رہ سکتا ہے؟

غضنفر اقبال: جی نہیں۔ شاخ نازک پر ادب کی تعمیر ہو رہی ہے۔ یہ اصناف بے برگ اشجار کے مانند ہیں۔ فی زمانہ ادب انار کے درخت کی طرح ہے اور اس کی زمین سوکھ چکی ہے۔

محبوب خان اصغر: ایک آخری سوال، شعر و ادب کا مستقبل؟

غضنفر اقبال: مستقبل پر تو پردے پڑے ہوئے ہیں، کل کی خبر نہیں ہے اور میں انتریامی بھی نہیں ہوں۔

محبوب خان اصغر: آپ سے نہایت تفصیلی گفتگو ہوئی۔ بے حد شکریہ۔

غضنفر اقبال: آپ کا شکریہ کہ آپ نے مجھے یہ موقع فراہم کیا اور میری عزت افزائی کی۔

○○○

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ

قند مکرر

غزلیں

۱

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

۲

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک
غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

۳

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا
جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا
عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط تو ہو، اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا
عشرت پارۂ دل زخم تمنا کھانا لذت ریش جگر غرق نمکداں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

۴

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تری شہرت ہی سہی
قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
عمر ہرچند کہ ہے برق خرام دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلک نا انصاف آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

○○○

طاق نسیاں سے

شوبی یاسین
ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

تذکرہ 'صحایف شرایف' اور اس کی تاریخی وادبی اہمیت

تذکرہ کیا ہے، عربی، فارسی اور اردو میں لفظ تذکرہ مختلف معانی میں استعمال ہوا ہے۔ دراصل تذکرہ عربی لفظ ہے، جس کے معنی ذکر کے ہیں اور قرآن میں یہ لفظ نصیحت اور بیان کے معانی میں آیا ہے۔ فارسی کی مشہور لغات جیسے فرہنگ آنندراج اور غیاث اللغات میں یاد داشت، یادآوردن یادگار سے مراد لیا گیا ہے۔(۱) لیکن بعد کے ایام مثلاً صفوی اور مغلوں کے دور میں وہ کتاب جس میں شعرا کے حال اور آثار جمع کیے جائیں اس کو تذکرہ کہتے ہیں۔

حقیقتاً تذکرہ تاریخ کی ایک شاخ ہے۔ عظیم شخصیات کی علمی وفنی خدمات کو اس میں سراہا جاتا ہے۔ تاریخ مرتب کرتے وقت مورخین کو ان سے کافی مواد فراہم ہوتا ہے۔ تذکرہ سے کسی عہد کے حالات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس دور کی طرز معاشرت، تہذیب وتمدن اور زبان وادب کے معیار سے متعلق مورخین اور محققین اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔

'صحایف شرایف' کے مولف میر محمد عسکری بلگرامی ہیں۔ ان کا نام میر محمد حسین اور عسکری تخلص تھا۔ ان کا تعلق ہندوستان کے صوبہ یوپی کے ضلع ہردوئی کے ایک قصبہ بلگرام سے ہے۔ یہ علاقہ آغاز اسلام ہی سے مردم خیز اور باعظمت رہا ہے۔ بڑے بڑے علما وفضلا اسی شہر میں پیدا ہوئے، جیسے مشہور ومعروف عالم، فاضل وشاعر مولانا آزاد بلگرامی، عبدالجلیل بلگرامی، واحد بلگرامی، بیخبر بلگرامی وغیرہ۔ عسکری کے حالات تذکروں میں نایاب ہیں۔ چوں کہ تذکرہ کی سن کتابت ۱۲۳۱ھ ہے اس لیے اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ان کا زمانۂ حیات بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری کا رہا ہے۔ مولانا امداد صابری کی کتاب '۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا' میں عنوان 'ایران کے بادشاہ کے نام ظفر کا خط' کے تحت عسکری کا صرف اتنا ذکر کیا گیا ہے کہ عسکری کے مشورہ سے

بادشاہ ہند نے مرزا نجف کو خط دے کر ایران روانہ کیا۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری کے بادشاہ سے اچھے تعلقات تھے اور وہ ان سے اہم معاملات میں رائے لیا کرتا تھا۔ لہٰذا یہاں مولف کی سیاسی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ عسکری ایک قابل قدر تذکرہ نویس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باصلاحیت شاعر بھی تھے جس کی تصدیق محمد امان اللہ انصاری نے اپنی کتاب 'بلگرام کے فارسی شعرا' میں کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کے دیوان کا ایک عمدہ خطی نسخہ کتاب خانہ خدا بخش میں ہے۔''(۲)

جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ عسکری کا دیوان تقریباً تین ہزار چھ سو چھیاسٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ امان اللہ انصاری کے مطابق دیوان کی کیفیت اس طرح ہے۔ سائز ڈیمائی، صفحات ۲۹۳ ہیں اور ہر صفحہ میں تقریباً ۱۳ر سطر ہیں، روشنائی سیاہ ہے۔ سید محمد محی الدین کے زیر نگرانی ۱۲۶۹ھ میں آرہ شاہ آباد میں کتابت ہوئی ہے۔

عسکری نے چوں کہ تذکرہ صحایف شرایف سنہ ۱۲۳۱ھ میں مکمل کیا، اس لیے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عسکری نے بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری میں اپنا زمانۂ حیات گزارا اور یہ وہی دور ہے جب مولانا آزاد بلگرامی بھی موجود تھے۔ غالباً وہ عسکری سے عمر میں بڑے رہے ہوں گے۔ آزاد کا سنہ وفات ۱۲۰۰ھ ہے۔ یہی زمانہ بیخبرؔ بلگرامی کا بھی ہے۔ تذکرہ 'صحایف شرایف' انیسویں صدی عیسوی کا ایک مستند اور معتبر تذکرہ ہے۔ اس کی تاریخ 'درّالمنثور' سے نکلتی ہے۔ اس میں مولف نے مغل بادشاہوں اور شہزادوں جیسے ہمایوں، جہاں گیر، شاہ جہاں، نور جہاں بیگم، دارا شکوہ، اورنگ زیب اور زیب النسا، ان کے دربار اور عہد سے تعلق رکھنے والے امرا، علما و فضلا، شعرا و ادبا جیسے ابوالفضل علامی، ملک الشعرا فیضی فیاضی، عبدالقادر بدایونی، ناصر علی سرہندی، شیخ عبدالحق، امیر علی شیر نوائی، جعفر خان، آصف خان وغیرہ کے خطوط جمع کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس میں ایران کے معاصر بادشاہ وقت نادر شاہ اور اس کے بیٹے کے نام اس کا ایک طویل خط شامل ہے جس سے اس تذکرہ کی تاریخی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ تذکرہ میں مصنف نے اپنے ہم عصر و ہم وطن بیخبر بلگرامی، حیدر بلگرامی وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

میر عسکری بلگرامی اپنے زمانے کے ایک برجستہ نثر نگار اور شاعر تھے۔ انھوں نے اکثر و بیشتر اوقات سلف و خلف شعرا کے تذکرے اور سوانح دیکھی تھیں لیکن نثر نویسوں کا تذکرہ جو کسی نے تالیف کیا ہو نہیں دیکھا۔ اس لیے انھوں نے تذکرہ 'صحایف شرایف' ترتیب دینے کا کام انجام دیا اور فارسی ادیبوں کی عمدہ نثر کو اپنے تذکرہ کی زینت بنایا۔ تذکرہ کے مقدمہ میں تالیف کا سبب یوں بیان کیا ہے:

''اکثر بر تذکرہ شعرای سلف و خلف گذاشتہ و مصنفات اساتذہ ماضی و حال را در نظر داشتہ سوائے کتب تواریخ و منشآت منشیان، تذکرہ نثر از کدامی صاحب نظم ندیدہ بلکہ نشنیدہ و در بیشتریا از ابنای دہر و اخوان عصر را مایل و شایق نوشت و خواند نثر یافتم، بناعلیہ دل می خواست کہ کتابی دانی و نسخہ کافی از صحایف و مکاتیب بزرگان و سخنوران جمع کردہ شود کہ منظور نظر روح الابصار و مقبول خاطر صغار و کبار باشد، لکن برای این کار ذہن سلیم و طبع مستقیم و استعداد لایق و قابلیت فایق و دل معنی گزین و خاطر سخن آفرین و فہم و ذکاو فکر رسا و مساعدت ایام و مباعدت آلام می بایست، ہیچ من مبرز را از ین ہمہ یکی حاصل نبود، از ین روز بخند ان بگریبان خمول میداشتم و از پی استعدادی سر خویش را بر پای خموشی می گذاشتم لکن نائیرہ شوق ازین التہاب باز نمی ایستاد و خاطر بر این چنین معاذ بر پسند و ناپسند نمی نشست۔ لاجرم در جمع نمودن این رقعات محنت و مشقت برداشتم و از ادہای طابع دیگران را لباس مستعار از بعض احوال اسما پوشانید و مثل منشی بنام خود معروف و مشہور گردانید و نام این صحایف شرایف ساخت و درالمنثو رتاریخ یافت۔''(۳)

تذکرہ کی ترتیب دوسرے تذکروں کی طرح حروف تہجی، حروف ابجد سے ہوئی ہے۔ تذکرہ میر الٰہی ہمدانی سے شروع ہو کر یحییٰ کاشی پر تمام ہوتا ہے۔ تذکرہ کے آغاز میں مولف نے اپنی عاجزی کا مظاہرہ کیا ہے۔ خدائے تعالی کا ذکر اور اس کی حمد و ثنا اور بڑائی بیان کی ہے۔ تذکرہ کی ابتدا قرآن پاک کی سورہ مزمل کی آیت نمبر ۱۹ سے ہوتی ہے۔ ''ان ھذہ تذکرۃ فمن شاء اتخذ الی ربہ سبیلاً۔''(۵)

سبحان این چہ احسان و موہبت است و بنام ایزد این چہ امتنان و عطیت کہ مشتی خاک را تشریف المخلوقات پوشانیدن و دلش را کنوز گوہر اسرار گردانیدن۔''(۶)

اس کے بعد محمد پر درود و سلام پیش کیا ہے۔ تذکرہ 'صحایف شرایف' ایک اہم تذکرہ ہے۔ کیوں کہ اس میں بادشاہوں کے فرمان، دیوان سالار کے سرکاری خطوط، عالم و فاضل شعرا و ادبا کے خطوط شامل ہیں۔ تذکرہ کی تاریخی اہمیت بادشاہان مغل یعنی ہمایوں، جہاں گیر، شاہ جہاں اورنگ زیب اور دارا شکوہ وغیرہ کے خطوط و فرمان سے واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ایران کے صفوی بادشاہ شاہ عباس صفوی کے خطوط موجود ہیں جس سے ایران اور ہندوستان کے مابین تعلقات و دوستانہ روابط کی وابستگی کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

تذکرہ کی ابتدا میں مولف نے ان خطوط کو پیش کیا ہے جن کا تعلق مذہب اسلام سے ہے یا ان واقعات کی طرف اشارہ ملتا ہے جن کا ذکر قرآن پاک اور حدیث میں ملتا ہے۔ اس میں سب سے پہلے اس خط کی عبارت کو پیش کیا ہے جو یعقوب نے اپنے بیٹے یوسف علیہ السلام کو لکھا ہے جس میں انھوں نے یوسف

علیہ السلام اوران کے دیگر بھائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اوران کے بھائیوں کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد یوسف کا خط بنام یعقوب ہے جس میں وہ والد محترم کو خطاب کررہے ہیں اوراپنی جدائی کے غم میں انھیں صبر وتحمل اختیار کرنے کی تلقین کر رہے ہیں۔اس پورے واقعہ کا بیان قرآن پاک میں ملتا ہے۔(۷)اس کے بعد حضرت علی کا خط ہے جومعاویہ کے نام ہے۔مسلمہ کذاب کا خط ہے جوحضرت محمد کے نام ہے۔عمر بن خطاب کے خط کی عبارت ہے جوانھوں نے دریائے نیل میں لکھ کر ڈالا تھا۔دریائے نیل کا واقعہ یہ ہے کہ یہ دریا جاری رہنے کے لیے ایک لڑکی کی قربانی مانگتا تھا جواس دریا میں ڈال دی جاتی تھی۔جب حضرت عمر کواس معاملہ کی خبر ہوئی توانھوں نے ایک خط لکھ کراس دریا میں ڈال دیا۔اس خط میں حضرت عمر نے دریا کوخطاب کر کے کہا تھا کہ ’’اگرتو خدائے تعالی کے حکم سے جاری ہے تواب ہمیشہ جاری رہے گا۔‘‘لہٰذاوہ دریا آج بھی جاری ہے۔(۸)

تذکرہ کی تاریخی اہمیت واضح ہونے کے لیے ان خطوط کے متن کی کچھ عبارت ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔تذکرہ میں ہمایوں بادشاہ کا ذکر بڑے مستند طریقے سے کیا ہے اوراس سے متعلق اہم معلومات کا ذکر کیا ہے، جیسے ہمایوں بادشاہ کی تاریخ پیدائش بتائی ہے۔بادشاہ کے تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہونے کی تاریخ ثبت کی ہے اور’خیر الملوک‘ سے اس کی تاریخ نکالی ہے۔آگے ذکر کیا ہے کہ ’’نہم صفر وچہل وشش از جنگ شیر خاں شکست یافتہ۔‘‘یعنی شیر خاں سے شکست کے بعد وہ عراق وعجم روانہ ہوگیا:

’’درسنہ نہ صد وشصت و یک عنان عزیمت بہ طرف ہندوستان از ایران معطوف فرمود و درسنہ نہ صد و شصت وبعد باسلطان سکندر افغان مصاف کردہ شکست دادو داخل دارالملوک دہلی شد۔‘‘(۹)

بادشاہ ہمایوں کی وفات کا حال اس طرح بیان کیا ہے:

’’بتاریخ یازدہم ربیع اول نہ صد وشصت وسہ از بام کتاب خانہ برزمین آمدہ و بعد از چندروز وفات یافت۔‘‘(۱۰)

ہمایوں کے مولف نے دوخط نقل کیے ہیں، جن میں سے ایک خط وہ ہے جواس نے شاہ طہماسپ کو لکھا تھا۔یہ تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے، جس کا مختصر اقتباس زیر نظر نقل کیا جارہا ہے:

’’بعد از ادای وظیفہ دعاواخلاص کہ شیوہ مرضیہ خاص اصحاب اختصاص ست باوجود قلت بندگی و کثرت شرمندگی خود راذرہ مثال درنظر میر سپہر حشمت و جلال حضرت ظل الٰہی شاہی کہ مظہر آگاہی و مظہر کماہی اوصاف کمال است نمودہ می آیداگر جبراً خود را از جملہ خدام بااحتشام انتظام نداد ہ سراًرقعہ محبت و اخلاص برقبہ قلب چوں رصاص ہمیشہ متعلق ساختہ روی بوی پی سوی حضور موفور سرور

آنحضرت موجب وصول وحصول انواع کرامات ست، می کشید و ہر لحظہ از توجہ وجہ شریف شہد لطف می چشید۔‘‘(۱۱)

فیضی کا خط بنام ظہوری بھی نقل کیا ہے، جس میں فیضی (ملک الشعرا) ظہوری سے ملاقات کرنے کی آرزو کررہا ہے اور کہا ہے کہ حضرت بادشاہ یعنی اکبر بادشاہ نے آپ کو یاد کیا ہے۔آپ کا خط دیر سے پہنچا۔ ہمیں فکر ہورہی تھی اور آگے کہتا ہے کہ ملا ملک اور شیخ عبدالسلام کو یاد کیا ہے۔ان خطوط سے علما فضلا کے بادشاہ کے ساتھ تعلقات کا بھی پتہ چلتا ہے۔اس کی مختصر عبارت درج ہے:

’’حضرت مولوی از اشتیاق شما سوختم چوں یاد شما می کنم دود از نہاد برمی آید، یارب امکان ملاقات ہست یانہ، یکبار نوشتہ می خواہیم کہ جوگی شدہ بیایم خاطر کلک شگفت کاشکی بیانید سخن پوست کندہ می گویم ولاف نمی زنم۔‘‘(۱۲)

اس کے ساتھ ساتھ عسکری نے ایران کے معاصر بادشاہ نادر شاہ کا ذکر کیا ہے جس سے اس تذکرہ کی تاریخی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔نادر شاہ کا ایک طویل خط بھی شامل ہے جواس نے اپنے بڑے بیٹے رضا قلی مرزا کے نام لکھا ہے۔اس خط میں نادر شاہ نے اپنی ہندوستان پر فتح کا حال لکھا ہے۔لشکر کواس نے کیسے تیار کیا اور کیسے انھیں ہندوستان کی فتح کے لیے تیار کیا، وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔اس خط میں وہ اپنے بیٹے سے انتہائی عزت واحترام سے مخاطب ہورہا ہے۔اسے فریدون، جمشید اور کیکاوئس وکیخسر وجیسے مشہور ایرانی بادشاہوں سے تشبیہ دے رہا ہے، جو کہ اس وقت کے ایران کا نائب السلطنت ہے۔اس کے علاوہ عالم گیر بادشاہ کا خط زیب النسا کے نام، شیخ عبدالحق دہلوی کا خط شیخ عبدالقادر بدایونی کے نام، شیخ عبدالقادر بدایونی کا خط شیخ یعقوب کشمیری کے نام وغیرہ بھی تذکرہ کی زینت بنے ہوئے ہیں۔

عسکری بلگرامی کی فارسی نثر بہت شیریں رواں اور پر لطف ہے۔اس کا سبک اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا طرز ہے۔جا بجا قرآنی آیات اور عربی عبارت بھی درج ہیں۔بادشاہوں اور علما وفضلا کا ذکر بڑے ہی رواں طریقے سے اور بے تکلفی کے ساتھ کیا ہے۔مثال کے طور پر وہ عالم گیر بادشاہ کا ذکر بڑے ہی برجستہ طریقہ سے کرتا ہے:

’’شہریار دین پرور وعدالت گستر دبود۔‘‘(۱۳)

داراشکوہ کے تعارف میں مصنف کا قلم کچھ اس طرح چلتا ہے:

’’پسر نخستین شاہجہاں بادشاہ است۔بلند اقبال خطاب داشت ونسبت بدیگر شہزادگان بادشاہ را توجہ

خاص بحال داراشکوہ بود،آخر حال عقدمما لک بقبضۂ اقتدارش دادہ بودند۔ این معنی بخاطر شاہزادہ محمداورنگ زیب عالمگیر ناگواری نمود۔"(۱۴)

مولف نے پورے تذکرے میں عبارت میں برجستگی،سلاست اورشائستگی برقرار رکھی ہے۔

○○○

حوالہ جات:

۱۔غیاث اللغات جلداول،محمد دبیر سیاقی،تہران،تذکرہ

۲۔فرہنگ آنندراج،جلداول،محمد پادشاہ شاد،تہران،۱۹۵۷ء،تذکرہ

۳۔صحایف شرایف،محمد عسکری بلگرامی،قلمی نسخہ مولانا آزادلائبریری،علی گڑھ،ورق ۲۔۳

۴۔ایضاً،ص ۱۷۴۔۱۷۵

۵۔قرآن،آیت ۲۹

۶۔صحایف شرایف،ورق ۱

۷۔قرآن،آیت

۸۔خلفائے راشدین،مولانا محمد عبدالشکور فاروقی،مکتبہ فاروقیہ،دریائی ٹولہ،لکھنؤ،ص ۱۲۷

۹۔صحایف شرایف،ورق ۲۸۵

۱۰۔ایضاً

۱۱۔ایضاً

۱۲۔صحایف شرایف،ورق ۲۸۶

۱۳۔ایضاً،ورق ۵۹

۱۴۔ایضاً،ورق ۱۷۶

○○○

ہونہ گروعدہ وفا(شعری مجموعہ)

شاعر

شفیق ندوی

صفحات:۲۲۸ قیمت:۱۵۰روپے

رابطہ:غزل پبلی کیشنز،کادی پورہ،مئوناتھ بھنجن،فون نمبر:۲۲۲۵۴۲۶

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : وہی عزمی جوتھابلند اقبال

مرتب : فیضان جعفرعلی

صفحات : ۱۹۲ قیمت : ۲۰۰/روپے

سال اشاعت : ۲۰۲۱ء مطبع : مرکزی پبلی کیشنز،جامعہ نگر،نئ دہلی

ناشر : ادارۂ تحقیقات اردووفارسی،پورہ معروف،کرتھی جعفر پور،مئو،یوپی

تبصرہ نگار : علی اصغرحیدری

ڈاکٹر فیضان جعفرعلی نوجوان قلم کاروں کی فہرست میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ حال ہی میں تہران یونیورسٹی،ایران سے مطالعات اسلامی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ادبی،علمی اورتحقیقی میدان میں ابتدا سے ہی متحرک اور فعال رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختصرسی مدت میں کئ اہم تاریخی، تحقیقی اور ادبی موضوعات پر تالیف وتحقیق کا کام کیا ہے۔آپ کی اپنی تحقیق وتالیف کا مرکزی عنوان تاریخ ہے۔ برصغیر کی تاریخ میں کئ ایسے باب ہیں جوہنوزتشنۂ تحقیق تھے۔تاریخ کے ان مبہم اور بے ترتیب اوراق کودقت نظری اور بلاغت فکری کے ساتھ تسلسل عطا کرنا موصوف کا ہی حوصلہ ہے۔مشرقی اتر پردیش کی علمی اور ادبی تاریخ اہل نظرکی بےتوجہی کا شکارتھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ جدیداہل نظرتاریخ شناس یہاں کی غیرمربوط تاریخی کڑیوں کوجمع نہیں کرپاتے، یہ ڈاکٹر فیضان جعفرعلی کی اولوالعزمی ہے کہ آپ نے مشرقی علما،فقہا،شعرااورادبا کی تاریخ مرتب کرنے کا حوصلہ ہی نہیں کیا بلکہ اس سلسلے میں متعدد مقالے اور کتابیں بھی سپردقلم کی ہیں۔

زیرتبصرہ کتاب 'وہی عزمی جوتھابلند اقبال' اسی علمی سلسلہ کی ایک کڑی ہے جس میں ایک ایسے معلم اورشاعرکی زندگی اورآثار مرتب کیے گئے ہیں جسے گوشۂ خمول کی تنہائی پسند تھی۔ان کی شعری خلاقیت اپنے آداب سمیت بعض عروضی ناہمواریوں کے ساتھ متاثرکن ضروررہی ہے۔ اقبال مہدی عزمؔی معروفی نے معلمی کا پیشہ اپنایااورایک پوری نسل کی تربیت کی۔البتہ اپنی شعری جولانی سے آئندہ نسل کی تربیت وتہذیب کا بھی انتظام کردیا ہے۔

زیر نظر کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں 'پیش لفظ' کے عنوان سے مرتب کتاب نے اقبال مہدی کے حوالے سے مختصر گفتگو کی ہے اور آخر میں اس کتاب کی تالیف میں معاونت کرنے والے احباب کا شکریہ ادا کیا ہے۔ اس کے بعد دیارِ مشرق کی معروف علمی، مذہبی اور ادبی شخصیت استاذ الاساتذہ مولانا ارشاد حسین کی تقریظ ہے جو مرحوم شاعر کے خاص احباب میں تھے۔ مولانا نے نہایت عادلانہ اور فاضلانہ محاکمہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے:

''مولوی اقبال مہدی عزمیؔ معروفی ایک متوسط اور متوازن فکر کے حامل تھے۔ ان کی شاعری میں متانت، سنجیدگی، سلاست و روانی کے ساتھ جذبے کی صداقت اور عقیدت کا خلوص کارفرما ہے۔'' (ص ۹)

''عزمیؔ مرحوم عام شعرا سے الگ نہیں تھے۔ ان کے بعض اشعار علم عروض کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ کہیں کہیں وہ زحافات کے محل استعمال پر توجہ نہیں دیتے۔۔۔ عزمیؔ معروفی نے جہاں بھی بلندیٔ خیال کو الفاظ میں سمونے کی کوشش کی ہے وہاں ترکیب میں تعقید پیدا ہوگئی ہے اور وہ مافی الضمیر ادا کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔'' (ص ۱۱)

شعری سرمایہ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا نے جو رائے قائم کی ہے وہ ہر لحاظ سے مکمل اور عادلانہ بنیادوں پر استوار ہے۔

حصہ اول میں ڈاکٹر فیضان جعفر علی نے 'اقبال مہدی: سوانحی کوائف، علمی، مذہبی اور سماجی خدمات' کے عنوان سے ان کی مکمل زندگی اور فعالیتوں کا نہایت متین انداز میں جائزہ لیا ہے اور مرحوم کی سماجی خدمات، تعلیمی مصروفیات اور شاعرانہ ذوق کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کے بعد اسی حصے میں آٹھ اہل علم قلم کاروں کے مضامین سلیقے کے ساتھ ترتیب دیئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر عابد حسین حیدری نے 'عزمی جو تھا بلند تو فیضاں ہوا جاری' کے تحت پہلے پورہ معروف کی معروف علمی شخصیتوں کا مختصر تعارف کرایا ہے۔ اس کے بعد مولف کتاب اور ان کے مرحوم والد مولانا تفضّل مہدی کا تذکرہ کیا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر ذیشان حیدر نے 'مولوی اقبال مہدی عزمیؔ' کے عنوان سے ان کی شعری تلمیحات پہ سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر فیضان حیدر نے 'مولوی اقبال مہدی عزمیؔ کی شاعری' کے عنوان سے ان کے رثائی اشعار کی حساسیت اور اثر انگیزی پر بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ وہ شعر گوئی کے ساتھ سوز خوانی اور نوحہ خوانی کے ہنر سے بھی بخوبی واقف تھے۔ بہر حال عزمیؔ کا شعری سرمایہ محض رقت طاری کرنے والا نہ تھا بلکہ تاثیر انگیزی کا دائرہ اس سے کہیں زیادہ بلند تھا۔

ترتیب میں آنے والے بعد کے مضامین تاثراتی نوعیت پر مشتمل ہیں، جن میں محمد رضا معروفی نجفی، تسخیر حسین معروفی، محمد عیسیٰ معروفی، محمد ظفر حسین اور رضوان جعفر نے اقبال مہدی عزمیؔ کے حوالے سے اپنی مختلف انواع کی محبت سے لبریز یادوں کو پر تاثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اس باب کے اختتام پر پورہ معروف کے بعض شعرا کے تعزیتی اشعار مندرج ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب کا حصۂ دوم 'کلیات عزمیؔ' پر مشتمل ہے جس میں نعت، نوحہ وسلام اور منقبت کے عنوانات کے تحت عزمیؔ کے تمام آثار شامل کیے گئے ہیں۔ یہ اشعار عزمیؔ صاحب کی فکری صلاحیت ومتانت کے غماز ہیں۔ نعت میں بزرگ اور استاد شعرا کے بہت سارے اشعار زبان زد ہوتے ہیں اور بعد کے شعرا انھیں مضامین کو باندھتے ہیں۔ لیکن جہاں پر یہ عمل ہوتا ہے وہاں شعرا کی کوتاہ پروازی صاف محسوس ہوتی ہے لیکن عزمیؔ کے یہاں اول تو دوسرے شعرا کا تتبع نظر نہیں آتا۔ اگر کہیں غیر ارادی طور پر ہوا بھی ہے تو حرف وبیان اور لہجہ کی متانت نے شعر کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ سعدی شیرازی کا مشہور شعر ہے:

اگر یک سر موی بر تو پرم　　فروغ تجلّی بسوزد پرم

اب آپ عزمیؔ کا اسی مضمون کا شعر ملاحظہ فرمائیں لیکن اسلوب نے اتحاد مضمون کے باجود کتنی خوب صورتی اور انفرادیت پیدا کری ہے:

آسمانوں کا سفر کر کے پلٹ آئے حضور　　سونگھتے رہ گئے جبریل فضا کی خوشبو

عزمیؔ کی نعت میں ایک اور خاص چیز قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتی ہے۔ آپ صنف نعت میں صرف رسول عربی کی مدح کو ہی کافی نہیں سمجھتے بلکہ نبی کے اوصاف وصفات کے ساتھ اہل بیت کرام کی مدح بھی شامل کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک نعت اس طرح شروع ہوتی ہے:

الٰہی بھیج دیارِ نبی رحمت میں　　کہ سیر کرنے کا دل چاہتا ہے جنت میں

نظموں میں بھی اختصار اور پابندی کے باوجود نہایت مہارت سے اہم مضامین قلم بند کیے ہیں۔ سلام ونوحہ میں کئی ایسے اشعار ہیں جن سے عزمیؔ کی مہارت فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس صنف کے وہ نہایت ماہر شہسوار نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مرثیے کے ایک شعر کی تضمین لگائی اور استقبالیہ کلام کہا ہے جسے غالبؔ جیسے قادر الکلام شاعر نے ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ تضمین ملاحظہ ہو۔

جب مجلس سرور میں بپا آہ و فغاں ہو　　''اے دجلۂ خون چشم ملائک سے رواں ہو''

اس نوحہ میں شامل ہر شعر کربلا اور وہاں پر ہونے والے مصائب کی ایسی منظر کشی کرتا ہے گویا پڑھنے والا بچشم خود سارا منظر دیکھ رہا ہے اور بے ساختہ دل پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ کچھ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

والله نہیں دیکھا گیا ایسا مجاہد — تپتی ہو زمیں اور وہ خود تشنہ دہاں ہو
اکبر کی جدائی میں عجب حال ہے شہ کا — یوں جھک گئے ہیں جیسے کوئی ٹوٹی کماں ہو
بانو نے کہا رن میں کہاں سوئے ہو اصغر — ڈر جاؤگے اے لعل مری ننھی سی جاں ہو

بہر حال مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقبال مہدی عزمیؔ نے رثائی شاعری اور منقبت نگاری،نہایت مہارت اور متانت کے ساتھ کی ہے،البتہ بعض مقامات پر نہایت سنگین قسم کی اغلاط بھی موجود ہیں۔یہ خامیاں محض زحافات کے محل استعمال پر عدم توجہ کا نتیجہ نہیں بلکہ بعض مقامات پر لفظ کی صحیح قرأت نظم نہ کرنے کی وجہ سے بھی بحور کلام میں خلل واقع ہوا ہے۔ بہر حال مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو عزمیؔ صاحب کی مہارت سخن کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔

○○○

نام مجلّہ : فیضان ادب (پروفیسر مظفر حنفی نمبر)
مدیر : فیضان حیدر
صفحات : ۵۲۰ قیمت : ۵۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۱ء(اپریل تا ستمبر) مطبع : اِتاف پریس،پورہ معروف،مئو
ناشر : ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی،پورہ معروف،کرتھی جعفر پور،مئو،یوپی
تبصرہ نگار : اسامہ ارشاد معروفی قاسمی

پیش نظر خصوصی شمارہ سہ ماہی ’فیضان ادب‘ کا پروفیسر مظفر حنفی نمبر ہے، جو مظفر حنفی کی حیات و خدمات پر مشتمل اپریل تا ستمبر ۲۰۲۱ء کا مشترکہ شمارہ ہے۔اس سے قبل اس کے ’پروفیسر نیر مسعود نمبر‘ گوشۂ مجتبیٰ حسین، گوشۂ علامہ جمیل مظہری اور گوشۂ راحت اندوری، پُرمغز مواد اور معیاری طباعت کے ساتھ شائع ہوکر پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔سہ ماہی فیضان ادب ایک بین الاقوامی علمی،ادبی اور تحقیقی جریدہ ہے، جو ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف،مئو ناتھ بھنجن، یوپی سے ۲۰۱۶ء سے ۱۹۲/صفحات پر مشتمل عمدہ طباعت کے ساتھ مسلسل شائع ہو رہا ہے،جس میں موقر اہل قلم کے علمی، ادبی اور تحقیقی مقالات و مضامین شامل اشاعت ہوتے ہیں،اس جریدہ کے مدیر ڈاکٹر فیضان حیدر معروفی ہیں۔

زیر تبصرہ ’پروفیسر مظفر حنفی نمبر‘ کے شروع میں مدیر کا اداریہ اور پروفیسر سید حسن عباس (وارانسی) کے تاثرات شامل ہیں۔اس کے بعد حیات، شخصیت اور علمی جہات ؛ شاعری؛غزل؛نظم ؛ رباعی ؛تحقیق وتنقید؛

افسانہ؛مکتوب ؛ سفرنامہ؛ ترجمہ؛ادب اطفال ؛ تقابلی مطالعہ؛ مصاحبہ؛نظمیں ؛ قطعات تاریخ اور غیر مطبوعہ غزلیں جیسے ۱۶/عناوین قائم کیے گئے ہیں جن کے تحت ملک و بیرون ملک کے نامور اہل قلم، ادبا و شعرا کی مواد سے بھرپور تحقیقی وتنقیدی تحریریں شامل ہیں۔ یہ تحریریں مظفر حنفی کی کثیر الجہات شخصیت و خدمات کا احاطہ کررہی ہیں۔اس خصوصی شمارہ کی اہمیت وافادیت اور اس کے علمی وادبی قد کا اندازہ فہرست میں موجود ان موقر اہل قلم کے اسمائے گرامی سے بھی لگایا جاسکتا ہے جن کی عمدہ تحریریں اس میں شامل ہیں۔ بالترتیب عناوین کے تحت اسمائے گرامی درج ذیل ہیں:

(۱)’حیات، شخصیت اور علمی جہات‘ کے تحت: انجینئر فیروز مظفر، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر خلیل مشیر احمد صدیقی، سعید احمد سلطان، نصرت ظہیر، پروفیسر اسلم جمشید پوری، انیس رفیع، ڈاکٹر ماجد دیوبندی، ڈاکٹر فرحت حسین خوشدلؔ، شکیل اعجاز، ظفر اقبال ظفرؔ، سلطان آزاد، ڈاکٹر وسیم افتخار انصاری، پرویز مظفر، ڈاکٹر مہتاب عالم، محمد ذکیر الدین ذکی (۲)’شاعری‘ کے تحت پروفیسر محمد زماں آزردہ، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، پروفیسر مجاہد حسین حسینی، پروفیسر منظر اعجاز، ڈاکٹر سید تقی عابدی، کلیم حاذق، ڈاکٹر شمع افروز زیدی، ڈاکٹر محسن جلگانوی، خان حسنین عاقب، ڈاکٹر ذیشان حیدر، ڈاکٹر فیضان حیدر، سلیم انصاری، ڈاکٹر جاوید ارشد، شمشیر علی، شوبی زہرا نقوی، دانش کمال اثری (۳)’غزل‘ کے تحت: پروفیسر مولا بخش، پروفیسر مختار شمیم، ڈاکٹر کلیم ضیا، ڈاکٹر صالحہ صدیقی، ڈاکٹر افضال عاقل، ڈاکٹر ظہیر حسن ظہیر، سرور مہدی، نجف علی (۴)’نظم‘ کے تحت: پروفیسر اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر محمد عظمت الحق، محمد فرحان خان (۵)’رباعی‘ کے تحت: ڈاکٹر مقبول احمد مقبول، محمد خوشتر (۶)’تحقیق وتنقید‘ کے تحت: مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر رضیہ حامد، محمد نعمان خاں، تابش مہدی (۷)’افسانہ‘ کے تحت: پروفیسر صغیر افراہیم، ابواللیث جاوید، آصف پرویز، سرور ندیم، استوتی اگروال، عائشہ انصاری (۸)’مکتوب‘ کے تحت: ڈاکٹر محبوب راہی، (۹)’سفرنامہ‘ کے تحت: پروفیسر مشتاق اعظمی (۱۰)’ترجمہ‘ کے تحت: ڈاکٹر سید الفت حسین، راکیش کمار، (۱۱)’ادب اطفال‘ کے تحت: ڈاکٹر شکیل احمد، ڈاکٹر جاوید اختر، ڈاکٹر فیضان جعفر علی، ڈاکٹر رضیہ حامد، (۱۲)’تقابلی مطالعہ‘ کے تحت: وسیم حیدر ہاشمی (۱۳)’مصاحبہ/انٹرویو‘ کے تحت: گلزار جاوید، آفرین حسین، مشتاق احمد، فیضان عارف، ڈاکٹر غضنفر اقبال (۱۴)’نظمیں‘ کے تحت خراج عقیدت کے طور پر مولانا ارشاد حسین، ڈاکٹر محسن رضا رضوی اور ظفر اقبال ظفرؔ کے منظوم تاثرات شامل ہیں۔ (۱۵)’قطعات تاریخ‘ کے تحت تنویر پھول کے تاریخ وفات پر مشتمل ۲/ قطعات اور ’غیر مطبوعہ غزلیں‘ کے تحت مظفر حنفی کی غیر مطبوعہ غزلیں شامل ہیں اور نمبر کے آخری حصہ میں جریدہ کے مستقل کالم ’نقش ہائے رنگ رنگ‘ کے تحت ’بہار میں فارسی کے فروغ میں اولیائے کرام اور

خانقاہوں کا کردار‘ کے عنوان سے ڈاکٹر محمد اسرار الحق اور ’ایرانی معاشرے میں مرد سالاری کا وجود‘ کے عنوان سے منظر عباس زیدی کے مضامین کو جگہ دی گئی ہے، اسی طرح مستقل کالم ’تعارف و تبصرہ‘ کے تحت ۴؍کتابوں پر مدیر ڈاکٹر فیضان حیدر کے تبصرے شامل ہیں۔ کتب میں (۱) ’تنقیدات خوشدل‘ مصنف: ڈاکٹر فرحت حسین خوشدلؔ (۲) ’نمود سبز‘ (شعری مجموعہ) شاعر: ظفر اقبال ظفر (۳) ’ماہ نیم شب‘ (شاعری کی کتاب) شاعر: مرغوب علی (۴) ’شاخِ نوا‘ (غزلیات) شاعر: سید محمد نورالحسن نور نوابی عزیزی شامل ہیں۔ آخر میں اس نمبر میں شامل پروفیسر سید حسن عباس کے تاثرات سے ایک اقتباس پیش ہے، جس میں وہ مظفر حنفی کی شخصیت اور اس خصوصی شمارہ کے حوالہ سے رقم طراز ہیں:

’’شاعری کے میدان میں درجن بھر سے زیادہ شعری مجموعے، افسانے میں بھی کئی مجموعے، ادب اطفال کے حوالے سے بات کی جائے تو اس میں بھی ان کے کئی مجموعے دامن دل کھینچتے ہیں۔ ان پر تحقیقی کام کرنے والا حیران و پریشان نظر آتا ہے کہ بات کہاں سے شروع کرے اور کہاں ختم کرے۔ انٹرویو کے بھی کئی مجموعے ہیں۔ تحقیق و تنقید اور ترتیب و تدوین کے میدانوں میں بھی وہ کسی سے پیچھے نہیں، بلکہ کتنوں سے آگے نظر آتے ہیں۔ سفر نامہ اور ترجموں نے بھی لوگوں کو ان کی تحریریں پڑھنے پر مجبور کیا ہے۔ ’فیضان ادب‘ کے مظفر حنفی مرحوم پر خصوصی شمارے کے لیے میں اس کے مالک و مدیر ڈاکٹر فیضان حیدر کے حوصلوں کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ایک گنجان تخلیقاتی و تصنیفاتی شخصیت پر کوئی خاص شمارہ ترتیب دینا اور لکھنے والوں کو قلم اٹھانے پر مجبور کرنا، ان ہی کا کام تھا ورنہ سچ پوچھیے تو مظفر حنفی صاحب جیسی کثیر التصانیف اور ہشت پہلو شخصیت کو موضوع گفتگو بنانا کوئی آسان کام نہیں لیکن وہ کر بیٹھے، یہی حوصلہ قابل تعریف ہے۔‘‘ (ص ۱۰)

پروفیسر سید حسن عباس کے اس اقتباس سے میں بالکل متفق ہوں۔ واقعی ڈاکٹر فیضان حیدر نے اس نمبر کو مرتب کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس خصوصی شمارے کے انتخاب و ترتیب میں انھوں نے جس دیدہ ریزی کا ثبوت دیا ہے وہ قابل قدر ہونے کے ساتھ لائق تقلید بھی ہے اور اس سے ان کی قوت انتخاب و ترتیب کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

میں مدیر محترم کو مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ یہ خصوصی شمارہ صوری و معنوی ہر لحاظ سے دیدہ زیب اور قابل قدر ہے اور یقینی طور پر مظفر شناسی کے باب میں نہایت جامع اور گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

○○○

نام کتاب : برق و باراں
شاعر : سید عباس علی جذبؔ گوپال پوری
مرتب : پروفیسر سید حسن عباس
صفحات : ۲۷۲ قیمت : ۳۰۰؍روپے
سال اشاعت : ۲۰۱۹ء مطبع : ڈائمنڈ پرنٹرز، نئی دہلی
ناشر : مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، باقر گنج، سیوان (بہار)
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

پروفیسر سید حسن عباس کی شخصیت جامع کمالات ہے۔ وہ اپنی تصنیفی و تالیفی سرگرمیوں میں ہمیشہ مصروف عمل رہتے ہیں۔ زیر نظر کتاب سید عباس علی جذب گوپال پوری کی غزلوں، نظموں، قصائد، مرثیہ، قطعات اور رباعیات وغیرہ کا مجموعہ ہے جسے موصوف نے بڑی دیدہ ریزی کے بعد ترتیب دیا ہے۔

کتاب کی ابتدا میں مولانا سید نذر حسن صاحب کی تقریظ کے علاوہ ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی امروہوی کے مضمون ’بہار کا ایک غیر معروف شاعر: عباس علی جذبؔ‘، وفا ملک پوری کے مضمون ’دبستان بہار کا ایک گم نام شاعر: جذبؔ گوپال پوری‘ کے علاوہ مرتب کا مقدمہ ’پیش نامہ‘ کے عنوان سے شامل ہے۔ ساتھ ہی جذبؔ گوپال پوری کے سلسلے میں مختلف ناقدین کی آرا شامل کی گئی ہیں جن میں مشفق خواجہ، پروفیسر نظیر صدیقی، وفاؔ ملک پوری، مظہر امام، شکیل الرحمٰن اور کالی داس گپتا رضاؔ کے نام قابل ذکر ہیں۔

تقریظ کے مطالعے سے یہ بات روشن ہوئی کہ مرتب اس کتاب پر تقریظ لکھوانے کی غرض سے ۲۳؍سال کی عمر میں مولانا نذر حسن کے پاس گئے تھے، اور مولانا موصوف نے ۲۲؍جنوری ۱۹۸۳ء کو ہی اس پر تقریظ لکھ دی تھی لیکن یہ مسودہ نامساعد حالات کی نذر ہوتا رہا اور بالآخر ۲۰۱۹ء میں اشاعت کے مرحلے سے گزرا۔

مرتب نے اپنے ’پیش نامہ‘ میں گوپال پور اور وہاں کی چند اہم شخصیات کے سرسری تذکرہ کے بعد جذبؔ گوپال پوری کی ولادت، تعلیم و تربیت، علمی، ادبی اور سماجی خدمات اور وفات کے ساتھ ان کی شاعری کا مختصر مگر جامع تعارف پیش کیا ہے۔ اس سے نہ صرف جذبؔ کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں بلکہ شعر و ادب کے حوالے سے ان کی خدمات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جذب کی شاعری پر تبصرہ کرتے

ہوئے لکھتے ہیں:

’’.....بعض پیش پا افتادہ موضوعات پر بھی شاعر نے جو قادرالکلامی اور بلندیٔ فکر دکھائی ہے اس کے مطالعہ سے حقیقی ادبی لطف حاصل ہوتا ہے، اور یہ چیز اس وقت تک ممکن ہی نہیں جب تک الفاظ کا ذخیرہ نہ ہو، یا ان کے استعمال کا طریقہ نہ آتا ہو۔ نئی لفظیات وترکیبات جذب کے شاعرانہ مقام کو سمجھنے کی دعوت دیتی ہیں۔ کیف ونشاط اور سوز وگداز کے ساتھ شاعر کے خلوص کی آمیزش نے اس کے کلام کو جو اثر پذیری عطا کی ہے وہ بھی روشن اور واضح ہے۔‘‘ (ص ۳۷)

اسی طرح وہ آگے رقم طراز ہیں:

’’خاص کر جذب کے مسدس کے مطالعے کے دوران قاری کے تحت الشعور سے جوشؔ کا آہنگ ابھرتا جاتا ہے اور جیسے جیسے جذب کے مسدس کا مطالعہ آگے بڑھتا جاتا ہے جوش کی لے قاری پر حاوی ہوتی جاتی ہے۔ اظہار کا یہ تتبع بہت سخت اور بہت قریب ہے مگر جذبؔ نے اسے نہایت خوبی سے ادا کیا ہے اور میرے خیال میں اگر وہ جوش کے آہنگ سے خود کو الگ رکھنے کی کوشش کرتے تو شاید اس پایہ کی نظمیں نہ لکھ سکتے تھے۔ کیوں کہ انھوں نے ایسے شعرا سے اثر قبول کیا ہے جنھوں نے حقیقت نگاری پر اپنا زور صرف کیا ہے۔‘‘ (ص ۳۸)

مرتب نے اس کتاب میں جذبؔ کی زندگی کے مختلف واقعات، حالات وکوائف، ان کے معاصرین سے تعلقات اور ان کی افتادِ طبع کے حوالے سے جو حقائق قارئین کے سامنے پیش کیے ہیں وہ قابل داد ہیں۔ امام مرتضیٰ نقوی کی تحریر جذبؔ کی شاعری کے سلسلے میں بڑی متوازن ہے۔ اس میں انھوں نے جذبؔ کی شاعری اور ان کے گم نام ہونے کے اسباب بھی بیان کیے ہیں۔ انھوں نے اس میں جذب کو ایک پختہ فکر اور قادرالکلام شاعر قرار دیا ہے۔ آپ بھی جذب کے ان چند اشعار کے مطالعے سے ان کی قادرالکلامی کے قائل ہوجائیں گے۔

لٹیں پشت سے رُخ پہ کیا آگئیں — قیامت ادھر سے ادھر ہوگئی
جو دیکھا تری بھیگی زلفوں کا رنگ — گھٹا شرم سے چشم تر ہوگئی

......

جگر خوں ہوگئے غنچوں کے پھولوں نے لہو تھوکا — پر اب بھی میرے چاک پیرہن کی آزمائش ہے

......

پھونکے دیتی ہے دل اب سوزشِ پنہاں اپنا — حسرتو! جاؤ سدھارو کرو ساماں اپنا

’دبستان بہار کا ایک گم نام شاعر جذبؔ گوپال پوری‘ کے عنوان سے وفا ملک پوری کا مضمون بھی

بھرپور ہے۔ اس کے مطالعہ سے جذبؔ کی فطری ذہانت، شاعرانہ صلاحیت اور ان کے تفکر وتخیل کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے بھی جذبؔ کی گوشہ نشینی پر اظہار تاسف کیا ہے۔ جذب کی یہ خواہش تھی کہ وہ بھی کبھی صاحب دیوان ہوتے لیکن جیتے جی ان کی یہ آرزو پوری نہ ہوسکی۔ قابل مبارک باد ہیں پروفیسر سید حسن عباس کہ جنھوں نے ’برق وباراں‘ کو اشاعت کے مرحلے سے گزارا۔ کتاب دیدہ زیب ہے۔ مرکز تحقیقات اردو وفارسی، گوپال پور، سیوان (بہار) اور ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، مئو سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

○○○

نام کتاب : اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول
شاعر : ڈاکٹر فرحت حسین خوشدلؔ
صفحات : ۳۲۸ — قیمت : ۱۹۹/روپے
سال اشاعت : ۲۰۱۷ء — مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی۔۶
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

ڈاکٹر سید فرحت حسین خوشدلؔ حمد ونعت کے حوالے سے ایک جانا پہچانا نام ہے۔ اگرچہ انھوں نے دشت غزل کی سیاحی بھی کی لیکن بعد کو حمد ونعت کے ہوکر رہ گئے، اور کیوں نہ ہوتے؟ ان کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہے جو صرف پروردگار عالم اور اس کے محبوب خاص کے لیے ڈھرکتا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب ’اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول‘ حمد باری تعالیٰ، مناجات، نعت، سلام، دعائیہ نظموں اور متفرقات پر مشتمل ہے۔ خوشدلؔ نے حمد باری تعالیٰ میں جو اشعار کہے ہیں ان میں جوش اور ولولہ کے ساتھ اثر گزاری بھی ہے۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ خداوند عالم نے انھیں موزونی طبع کی دولت سے نوازا ہے تو یہ زبان کیوں نہ اسی کی حمد میں رطب اللسان ہو۔ چنانچہ انھوں نے عمدہ حمدیں اور مناجاتیں لکھی ہیں۔ کتاب کے مطالعے کے وقت جن حمدیہ اور مناجاتیہ اشعار پر میری نظریں ٹھہریں ان میں سے چند یہ ہیں۔

حمد لکھ کر خوب مہکائیں گے مدحت کا گلاب — رب کی یکتائی میں پوشیدہ ہے وحدت کا گلاب
سینۂ قرطاس پر حرفِ ثنا میں جب لکھوں — حمد عزوجل بنے میری عقیدت کا گلاب

میں لکھوں حمد تری صبح و مسا آٹھوں پہر   بندگی تیری کروں، مانگوں دعا آٹھوں پہر
تیری صناعی قدرت پہ ہوں حیراں یا رب   تیری صنعت پہ ہوں میں محوِ ثنا آٹھوں پہر

اسی طرح ان کی ایک آزاد نعت 'سراپا نعت' بھی نظر نواز ہوئی۔اس میں سادگی، روانی کے ساتھ بلا کی موسیقیت اور غنائیت موجود ہے۔اہمیت کے پیش نظر پوری نعت درج کی جاتی ہے ؎

میں حمد تیری / ترے سحاب کرم کی بارش سے لکھ رہا ہوں / یقیں ہے مجھ کو اے
میرے مولا / چرند سارے پرند سارے / مدھر سروں میں یہ کہہ رہے ہیں / تو
میرا رب ہے تو میرا رب ہے / دلوں کے تو بھید جانتا ہے / تو اپنے بندوں کو مانتا ہے

نعتیہ شاعری میں بھی فرحت کا اپنا الگ رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔اس میں کسی شک وشبہہ کی گنجائش نہیں ہے کہ پیغمبر اکرم کی شخصیت اور ان کے اخلاق و کردار کی جھلک اردو ادب خصوصاً اردو شاعری پر وسیع پیمانے پر نظر آتی ہے۔ابتدا ہی سے اردو شعرا نے رسول کے اخلاق و کردار اور صفات کے ساتھ ان کی تعلیمات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔خوشدلؔ بھی ان معدودے چند افراد میں ہیں جنھوں نے پیغمبر کے اخلاق و کردار اور ان کی تعلیمات کو اپنی شاعری کا محور ومرکز بنایا ہے۔زیر نظر کتاب کی نعتوں کے بغور مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ ان کے خیالات میں پاکیزگی، جذبات میں صداقت، بیان میں ندرت اور انوکھا پن موجود ہے۔سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نعت گوئی کے وقت وہ جذبات کی رو میں نہیں بہتے۔ہمیشہ پیغمبر اکرم کا مقام ومرتبہ آپ کے پیش نظر رہتا ہے۔اس بات کا وہ خاص خیال رکھتے ہیں کہ جذبات کی شدت میں بھی اعتدال وتوازن کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے۔یہ ایک بڑا ہنر ہے جو آتے آتے آتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ عرفیؔ شیرازی نے نعت گوئی کے فن کو تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف قرار دیا ہے۔وہ کہتا ہے ؎

عرفی مشتاب این رہ نعت است نہ صحراست
آہستہ کہ رہ بر دم تیغ است قدم را

(ترجمہ: اے عرفی تو اتنی جلدی نہ کر کیوں کہ یہ نعت کا راستہ ہے صحرا نہیں ہے۔آہستہ چل کیوں کہ یہ راستہ تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔)

خوشدلؔ کی نعتیہ شاعری کے مطالعے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے کہ وہ اس سلسلے میں عرفیؔ کے ہم خیال ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں حد سے بڑھی ہوئی عقیدت نظر نہیں آتی۔ان کے اشعار میں پیغمبر کی شخصیت کا احترام اور ان سے محبت وعقیدت کا ایک ایسا گلدستہ موجود ہے جو ہزار رنگ

ہے۔اس میں طرح طرح کے پھول ہیں جو اپنی خاص خاص خوشبوؤں سے ہمارے دماغ کو معطر ومعنبر کرتے ہیں۔آپ بھی ایسی ہی ایک نعت کے چند اشعار دیکھیے ؎

آپ کی مدحت سے ساری مشکلیں آسان ہیں   آپ اس کون و مکاں میں محسن انسان ہیں
شافع محشر بھی ہیں اور ساقیٔ کوثر بھی آپ   خُلق میں یکتا بھی ہیں اور خَلق میں ذیشان ہیں
رحمۃ للعالمیں کا ہے لقب رب سے ملا   انس وجاں پر آپ کے فیضان ہی فیضان ہیں
جن کو حاصل ہوگیا عرفاں رسول پاک کا   ان کے رتبے دین و دنیا میں عظیم الشان ہیں
راہِ حق پر ہم چلیں تو یہ کہیں گے برملا   ہم حسین ابن علی کی معنوی سنتان ہیں

مندرجہ بالا اشعار کے مطالعے سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نعت گوئی کے فن پر کس قدر دسترس رکھتے ہیں۔زبان و بیان کے استعمال پر بھی بڑی حد تک عبور حاصل ہے۔کہیں کہیں قرآنی آیات، اقوال پیغمبر اور عربی فقرات کو بھی اشعار میں سموتے ہیں جس کی وجہ سے بعض اشعار عام قارئین پر گراں بار ہوجاتے ہیں۔تاہم اسلوب میں جو تازگی، طراوت اور برجستگی ہے وہ ان کی نعتیہ شاعری کو اعتبار بخشتی ہے۔

○○○

قلم کاروں سے ضروری گزارش

۱۔اپنی نگارشات ان پیج میں کمپوز کرا کے بھیجیں۔
۲۔نگارشات بھیجنے سے پہلے کم از کم دو بار پوری توجہ سے اس کی پروف ریڈنگ کرلیں۔دس سے زیادہ پروف کی غلطیاں ہونے پر ادارہ نگارشات کی اشاعت پر غور نہیں کرے گا۔
۳۔مضمون کے ساتھ اپنا پورا نام اور پتہ اردو اور انگریزی میں لکھیں۔
۵۔تبصرے کے لیے کتاب کی دو کاپیاں ارسال کی جائیں۔